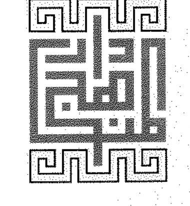
إدهام محمد حنش

الخط العربي
في الوثائق العثمانية

الخط العربي في الوثائق العثمانية
إدهام محمد حنش

الخط العربي
في الوثائق العثمانية



عمان - طلوع جبل الحسين - سرفيس خط ٩
تلفاكس ٦٥٠٦٢٤ - ص.ب ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الاردن

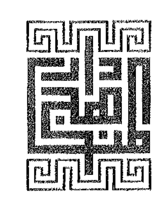
الخط العربي

في الوثائق العثمانية

الطبعة الأولى
١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

«إني رأيت أنه لايكتب انسان كتاباً في يومه الا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من اعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص علي جملة البشر»

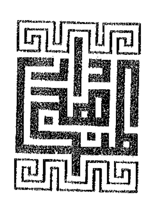
العماد الأصفهاني



تلفون: ٦٥٠٦٢٤ - فاكس: ٦٥٠٦٢٤
ص.ب: ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

الخط العربي
في الوثائق العثمانية

إدهام محمد حنش



بسم الله الرحمن الرحيم

إهــــــداء

اخـــلاص وطيـبـة وســـارة:

أهـلي الذين سـلبت منهـم الوقت والجـهـد والمــال من أجـل أن أنجـــز هذا العـمل المتواضـــع..

إليـكم أهــدي كــتابي الجـديد هـذا الذي هو نتـاج صـبركم عـلـيَّ وكـــرمكم مـــعي وتـفـــانيكم مـن أجـــل نجـــاحي.

رقم الإيداع: ١٥٩٩/١٠/١٩٩٧م
رقم الإجازة المتسلسل: ١٢٦١/١٠/١٩٩٧

المحتويات

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم المرسلين .

وبعد:

لاشك في أن الخط العربي هو من أهم موضوعات الحضارة العربية والاسلامية، لكونه واحدا من أبرز مظاهرها وعنصرا من أكثر عناصرها البنيوية حيوية وأوسعها وظيفة فيها ، إذ كان تطور هذا الفن والمعرفة به يواكبان التطورات الحضارية المختلفة التي كانت تحدث في المجتمع العربي والاسلامي على عهود مختلف الدول والكيانات السياسية التي مرت عليه.

وكانت امكانيات هذا التطور توسع باستمرار من دوائر الاهتمام اللغوية والجمالية والاجتماعية بالخط من دائرة كونه كتابة : مجرد مظهر لغوي عادي حامل للنص .. إلى دائرة كونه فناً : تشكيلا بصريا وجماليا .. إلى دائرة كونه ثقافة: ظاهرة اجتماعية مؤثرة في تكوين الشخصية (القومية والدينية) وتفاعلات هذا التكوين وظلاله الحضارية والتاريخية .

وكان من الطبيعي أن يؤدي هذا التطور الوظيفي والفني والمعرفي إلى أن تتعدد مجالات دراسة الخط على نحو مفتوح لتشمل أشكاله وأصولها التاريخية والفنية وطرق

أدائها ، ومستلزماته المادية من الـورق والحبر والـدواة واللِّيق وغير ذلـك، وعلاقاتـه الحضارية المختلفة بالاشخاص والاحداث والبيئة ونتائجها على الدولة والمجتمع.

وعلى الرغم من عدم استغناء البحث في أي من هذه المجالات عن غـيره منهـا لترابط الموضوع ووحدته العضويـة ، يحاول بحثنا المتواضع هـذا السعي، بالاستقراء والتحليل، إلى دراسة طبيعة الخط الفنية التي تشتمل تحديدا على الاشكال (من الأنواع والأساليب) ودلالاتها الوظيفية، البادية في الوثائق العثمانية.

وإذا كان مفهوم (الخط) الذي نحاول التزامه هنا هو مفهوم محدد في الكتابة الفنية Calligraphy ، فـان مفهـوم (الوثـائق العثمانيـة) يفيـد العمـوم والاطـلاق لا الخصوص والتحديد على عينة معينة من هذه الوثائق – وان كان البحث المتواضع هـذا قد عرض بايجاز لبعض وثائق الخط العثمانية –، وفي ضوء ذلك ، حاول البحث تعقب الخط : أنواعا وأساليب ووظائف حيثمـا أمكن العثور عليه في أي نوع من أنواع الوثائق العثمانية . وكان ذلك لسببين اثنين:

أولهما – صعوبة الاحاطة بموضوع الخط ومجالاته الواسعة المتسعة .

وثانيهما – صعوبة الاحاطة بذلك الكل الوثائقي العثماني الذي لا يمكن حصره أو حصر بعضه لكونه موزعا في أغلب دور الوثائق والمتاحف والمكتبات العربية والتركية والأجنبية .

ولاشك في أن البحث عن هذه الضالة المحددة في هذه الأرض الواسعة المفتوحة أوفق منهجيا منه في عينة محدودة مغلقة للوصول إلى هدف هذا البحث في الكشف عن الواقع المكاني والوظيفي للخط في هذه الوثائق، تمثيلا لواقع (الخط) العام في الحياة العثمانية ، السياسية والادارية والاجتماعية والثقافية وغيرها . وبفضل ما يبديه هذا الواقع من مكانة جليلة للخط العربي في الاعتقاد العثماني: الرسمي والشعبي.. ومن دور وظيفي حيوي وواسع في مختلف جوانب الدولة والمجتمع

ومناشطهما ، تبدو دراسة هذا لاخط في الوثائق العثمانية على قدر من الأهمية في التذكير العلمي والموضوعي بضرورة هذا المفتاح الهام للدخول الميسور إلى عوالم التاريخ العثماني المختلفة ، فالالمام بواقع (الخط) العثماني العام وأنواعه وأساليبه ووظائفه يكشف – بلاشك – الكثير من المجاهيل التي سدها – على أغلب الباحثين – قصور الوعي بأهمية هذا العامل المساعد أو الجهل به، سيما وان الخط – بوصفه ظاهرة مركبة – يحتاج إلى وعي خاص به ومعرفة متمكنة منه. ان كون الخط العربي هذا ، المدخل الأمين إلى امتلاك ناصية الوثائق العثمانية ، ومن ثم إلى عموم التاريخ العثماني ، يجعل أهميته للدراسات التاريخية الحديثة سببا وجيها لاختياره للبحث الاكاديمي وغير الاكاديمي، فضلا عن كون الخط العربي – بوصفه أثرا – في الوثائق العثمانية موضوعا جديرا بالبحث التاريخي والفني لما تشكله المدرسة الخطية العثمانية من حلقة هامة في سلسلة التطور الفني – التاريخي لفن الخط . ومع ذلك ، يظل اصل اهتمام الباحث المتواضع بهذا الفن وثقافته هو السبب الرئيس في اختيار هذا الموضوع لهذه الدراسة.

ولذلك ، ترك البحث العناية بالخط بوصفه موضوعاً محتوىً في الوثائق إلى العناية المباشرة به بوصفه الأثر الكتابي (graphic) فيها ، فسعى – من الناحية المنهجية– إلى استقراء واستكشاف ما في الوثائق العثمانية ، العامة والخاصة، من أشكال وعناصر خطية عربية ، ومحاولة تحليلها ، مورفولوجياً ، بهدف استبيان مدى وطبيعة الدور الوظيفي لهذا الخط في هذه الوثائق.

ولكن ذلك قد يصبح مبتورا عن أصوله التاريخية والفنية والوظيفية ، إذا لم يسبقه المهاد التاريخي والحضاري والرسمي الذي انطلق منه هذا الخط وتحرك عليه بانفتاح. لذلك جاءت خطة هذا البحث المتواضع في تمهيد وثلاثة فصول متسلسلة المباحث.

بحث (التمهيد) في الجذور التاريخية العميقة لعلاقة العثمانيين بالكتابة العربية، وبواكير اتصالهم الحضاري بالخط العربي، وبدايات الاستقرار الوظيفي له في الكيان الحضاري العثماني.

وتبعه (الفصل الأول) في ثلاثة مباحث ، عالج المبحث الأول منها الخط في الحقبة قبل العثمانية وبواكير الحقبة العثمانية، وكيفية انتقاله إلى العثمانيين، بعد اندفاع حركة الخط من جهات العالم الاسلامي المختلفة إلى الأناضول والتمركز فيها، وذلك من خلال النظر في الظروف التاريخية والعوامل الحضارية والأصول الفنية التي مهدت جميعا لنشوء المدرسة العثمانية في الخط، وافادتها من الموروث الفني والحضاري لمدارس الخط الرئيسة: البغدادية والشرقية والمصرية وغيرها.

وناقش المبحث الثاني منها طبيعة نشوء المدرسة الخطية العثمانية ، وحقيقة الريادة الفنية والتاريخية لهذه المدرسة، وبالاخص دور كل من الخطاطين الكبار: ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ / ١٢٩٨م) وعلي بن يحيى الصوفي (ت بعد ٨٨٣هـ / ١٤٧٨م) والشيخ حمدالله الأماسي (ت ٩٢٦هـ / ١٥١٩م) في ذلك.

ويكشف المبحث الثالث من هذا الفصل ملامح المدرسة العثمانية هذه ودورها الفني بالذات في تطور الخط العربي من خلال معالجة طبيعة التعامل العثماني مع موروث (الخط) الفني والحضاري، وطبيعة اسهامات العثمانيين في توليد انواع وأساليب ومظاهر جمالية أخرى في مسيرة الخط الفنية .

ويفصل (الفصل الثاني) ، بمباحثه الخمسة ، في مكانة الخط العربي ودوره الوظيفي في الدولة العثمانية بمؤسساتها الرسمية والشعبية: السياسية والاجتماعية والدينية والعلمية والادارية وغيرها .

أما (الفصل الثالث) فيختتم البحث كله بالدراسة المباشرة لموضوع الخط العربي في الوثائق العثمانية في ثلاثة مباحث مختصة مسبوقة بمبحث خاص يلقي نظرة

عامة وشاملة على طبيعة الوثائق العثمانية وخصائصها. ويستكشف المبحث الثاني من هذا الفصل أنواع الخط وأساليبه المستخدمة في هذه الوثائق، يليه المبحث الثالث الذي حاول استظهار وظائف هذه الأنواع والأساليب ودلالات استخدامها العثماني الموحية بخصوصية المستوى الرسمي والشعبي لهذا الاستخدام في الدولة والمجتمع، كما يدل عليها المظهر الخطي في هذه الوثائق ، الذي حاول المبحث الأخير من الفصل الثالث تحليل بعض عناصره آخذا (الطغراء) بوصفها أحد أبرز العناصر والاشكال الخطية في الوثائق العثمانية مجالا للدراسة والتحليل .

ولاشك في أن هذه البحث لم يصل إلى هدفه المتوخى عبر هذه الخطة من الفصول والمباحث بسهولة ويسر، بل واجهته صعوبات عدة لعل من أبرزها: قلة المصادر والمراجع ، المباشرة وغير المباشرة ، المكرسة لدراسة الخط العربي في الوثائق العثمانية أو المعنية بها ، لذلك لجأ البحث إلى الاستعانة بمصادر الخط ومراجعة التركية (العثمانية واللاتينية) والفارسية والانكليزية والفرنسية والالمانية وغيرها، فضلا عن المصادر والمراجع العربية لفن الخط. لا لكون هذه المصادر والمراجع المتخصصة تساعد على تعزيز دراية الباحث التفصيلية بالخط وجوانبه المختلفة بما يؤمن - قدر الامكان - صحة الاستقراء ودقة الوصف وسلامة التحليل، حسب، بل ولكونها أيضا تحوي الكثير من الوثائق العثمانية المختلفة التي تمثل أرضاً خصبة لاستثمار مادتها في بناء البحث وتكامله ونضجه ، مما يخفف من صعوبة حصر دراسة الموضوع في نطاق محدد، كمياً ونوعياً، من الوثائق الحية والأصلية لتعذر التوفر والاطلاع المباشرين على مثل هذه الوثائق - إلا قليلا - في فترة اعداد هذا البحث على الاقل. ولذلك كله، كانت مصادر الخط ومراجعه المختلفة المعين الأساس له، على ان أي تحليل دقيق - مهما يكن عاجلا - لمصادر هذا البحث لا يمكن أن يغفل أهمية موارده الاخرى.

كان بعض أهم الكتب والدراسات والوثائق التي استعان بها البحث، في اضاءة جوانب الموضوع المحتملة من مفهوم الخط وطبيعته وثقافته وفنه وتاريخه ومكانته ودوره الوظيفي العام أولا والخاص بالوثائق العثمانية ثانيا ، يتمثل في الآتي :

– مجموعة المصادر العربية الأساس في مجال الخط ، التي لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاوزها في دراسة التطورات التاريخية والفنية والوظيفية للخط، ومن أبرز ما في هذه المجموعة :

١– الفهرست ، لابن النديم (ت ٣٨٥هـ/٩٩٥م).

٢– صبح الأعشى في صناعة الانشا ، للقلقشندي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م).

٣– تحفة المختطف في صناعة الخط الصلف ، لحسين بن ياسين بن محمد الكاتب (ق ٨ هـ / ١٤م).

٤– جامع محاسن كتابة الكتاب ، للطيبي (ت٩٠٨هـ / ١٥٠٢م).

– مجموعة المصادر العثمانية والفارسية الأساس في مجال الخط ، التي قدمت المزيد من المعلومات عن الخطاطين العرب والفرس والاتراك وأعمالهم، بما لا يغني عنها في دراسة تطورات السند الفني – التاريخي لهؤلاء الخطاطين ونشوء المدارس الفنية المختلفة في الخط . ومن أبرز ما يمثل هذه المجموعة :

١– رسالة القاضي أحمد بن ميرمنشيء (ت ١٠١٥هـ / ١٦٠٦م).

٢– تحفة الخطاطين لسليمان سعد الدين مستقيم زاده (ت ١٢٠٢هـ / ١٧٨٨م).

٣– الخط والخطاطون لحبيب افندي الاصفهاني (ت ١٣١١هـ / ١٨٩٤م).

– مجموعة المراجع العربية الحديثة والمعاصرة ، التي اخذت في غالبيتها طابع الشمولية في تناول جوانب الخط المختلفة، وبالذات التاريخية منها، مما أوقع أغلب هذه

المراجع في التكرار، الفاضح أحياناً لوصوله لدى البعض حد النقل الحرفي، والسطحية وعدم التمحيص ، فضلاً عن احتواء العديد منها على الاخطاء العلمية، الفنية والتاريخية، في هذا المجال. ولكن ذلك كله لا يقلل من أهمية هذه المراجع لأن مكتبة الخط العربي ماتزال دون سعة هذا الموضوع ودون أهميته الثقافية والتاريخية والعلمية.

ولعل من أبرز المراجع العربية الحديثة والمعاصرة هي :

١– كتب المهندس ناجي زين الدين المصرف : المصور والبدائع والموسوعة، التي تعد جميعها أوسع الكتب العربية والأجنبية الجامعة لاشكال ونماذج الخط من الآثار والوثائق المختلفة على الاطلاق، إذ يحوي المصور مثلا أكثر من (٧٥٧) شكلاً في الخط، ويحوي البدائع أكثر من (٧٧٧) شكلاً آخر، مما يجعلهما بالذات أضخم سفر مصور جامع للخط لا غنى لأي باحث في الخط عن الاستعانة بها وبتعليقاتها على الحقائق التاريخية والفنية والوظيفية لهذا الفن بعامة، وفي المجال الحضاري العثماني بخاصة.

٢– تاريخ الخط العربي وآدابه، للشيخ محمد طاهر الكردي المكي.

٣– نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، للباحث المصري المعروف في هذا المجال فوزي سالم عفيفي.

إن سعة اهتمام هذين الكتابين وتعدد مجالات موضوعاتهما التاريخية والاجتماعية وغيرهما ، فوتت الفرصة عليهما في الدراسة العميقة لواقع (الخط) العثماني وتطوره، فجاءا فقيرين في مباشرة موضوع هذا البحث .

وهناك كتب أخرى عديدة تشابه هذين الكتابين في ذلك.

– مجموعة المراجع التركية والفارسية الحديثة والمعاصرة، التي بدت للباحث –على الأقل – أكثر عمقا وشمولا ودراية ومباشرة لموضوع الخط من أغلب تلك المراجع العربية. على الرغم مما اتسمت به بعض هذه المراجع التركية والفارسية من

ضيق النظرة وبعض المغالطات التاريخية. وكانت هذه المراجع - التركية بالذات - معيناً مهماً للباحث في تغطية الكثير من أحوال الخط العثمانية المختلفة، مما ساعد في التحليل الفني والتاريخي لتحولاته الحضارية والمطردة. ومن أبرز هذه المراجع التي كانت معيناً لهذا البحث:

١- فن الخط، من اعداد الباحث التركي المتخصص بالخط مصطفى أوغر درمان، وشاركه في التمهيد التاريخي المؤرخ التركي نهادجتين. ولأهمية هذين الباحثين في الدراسات المتخصصة بالخط، جاء الكتاب أحدث كتب الخط منهجاً وأوسعها موضوعاً وأعمقها تحليلاً وأكثرها تمثيلاً، فقد شمل موضوعه تاريخ هذا الفن في نشأته المبكرة وتطوره الفني والوظيفي وصولاً إلى المدرسة الخطية العثمانية ، فعرض لظهورها وتكامل ملامحها الفنية ورجالاتها الذين كانوا على صلة وطيدة بالدولة والمجتمع العثمانيين، فضلاً عن كون هذا الكتاب - في الأصل - اضمامة خطية فنية رائعة لما تضمنه من اللوحات البديعة خطا وزخرفة وتذهيبا وطباعة.

٢- مفتاح قراءة الكتابات القديمة ، للباحث والخطاط التركي المعروف محمود يازير الذي كان قد عمل طويلا على كتابات الوثائق العثمانية وخطوطها من خلال عمله في ادارة ارشيف الأوقاف العثماني ، فجاء كتابه هذا ادق الدراسات العلمية الحديثة دراية بالجوانب الفنية لأنواع الخط العربي وأساليبه المستخدمة في الوثائق العثمانية. وقد انعكس ذلك من خلال التحليل التقني لاشكال الحروف المفردة والمتصلة للخطوط العربية الأساسية: الثلث والنسخ والاجازة والديواني والتعليق والرقعة والسياقة، واعادة تركيبها بقصد توفير الامكانية القرائية لها على هذه الوثائق وعلى غيرها.

٣- أنواع الخط التركي لسهيل أنور ، وخطاطو عهد الفاتح لاكرم حقي ايبوردي، والخطاطون الأتراك لشوكت رادو، وأواخر الخطاطين لابن الأمين وغيرها

من المراجع التركية الحديثة التي تسلط الضوء على مختلف قضايا الخط والخطاطين في الدولة العثمانية.

٤- اطلس الخط والخطوط لحبيب الله فضائلي، والخطاطون المجيدون : خطاطو النستعليق لمهدي بياني، اللذان عرضا الكثير من قضايا الخط التاريخية والفنية من وجهة نظر معينة شابها بعض الضيق والتحيز والتعصب ازاء هذا الموضوع برمته.

- **مجموعة المراجع الأجنبية** ، الانكليزية والالمانية والفرنسية ، من أمثال:

١- فن الخط الاسلامي للمستشرقة الألمانية آن ماري شيمل المتخصصة في الثقافة الاسلامية بعامة والتصوف بخاصة، فأفادت كثيرا منهما في التحليل الصوفي للخط وأعماله ونشاط رجاله العثمانيين.

٢- الطغراء لفرانز باينغر ، الذي يعد كتابه هذا أول دراسة مفصلة للطغراء العثمانية ، فتحت المجال أمام الآخرين للتوغل في دراسة هذا الموضوع.

- **مجموعة الدراسات والبحوث والمقالات** ، المنشورة في المجلات العلمية والثقافية، المتخصصة وغير المتخصصة، العربية والاجنبية، التي تشكل موارد أساسية ومهمة للبحث. ونخص منها هنا دراسات الباحثين العراقيين الكبيرين: عباس العزاوي ويوسف ذنون، اللذين يعدان أكثر المعنيين بالخط اطلاعاً وتوفراً على أهم وأكثر وأوسع كنوز المعرفة الخطية بمختلف اللغات، وأكثر المختصين المعاصرين بالخط عناية به ومتابعة له ولاهله ولفعالياته ولاعماله المختلفة. ولذلك كله قدم هذان الباحثان أكثر بحوث الخط الحديثة والمعاصرة شمولية ورصانة وجدة، وقد افدنا من بعضها الكثير في اضاءة بعض الجوانب الهامة من الموضوع.

- **مجموعة الوثائق العثمانية العامة ووثائق الخط والخطاطين الخاصة التي لا غنى لأي بحث في الخط عنها** ، لما تقدمه من الدليل القاطع على موضوعية هذا

البحث أو ذاك. ولذلك استعان الباحث بما استطاع الوصول إليه من الاطلاع على مثل هذه الوثائق ، أصلية ومصورة.

لقد آثر الباحث أن يكون هذا العرض التحليلي الموجز لموارد بحثه مقصورا - بعض الشيء - على بعض أهم كتب الخط، على أن هناك العديد من المصادر والمراجع الأخرى، من خارج مكتبة الخط ، التي استعان بها البحث لاضاءة بعض الجوانب اللغوية والتاريخية والفنية والدينية والآثارية وغيرها المتصلة بالخط. ونود أن نشير هنا بشيء من التميز والتقدير إلى الدليل الأرشيفي - المعلوماتي الأوسع للوثائق العثمانية المحفوظة بدار الوثائق التابع لرئاسة الوزراء باستانبول، الذي أعده مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ونشره بالتعاون مع مركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية تحت عنوان (الارشيف العثماني).

وفي ختام مطاف هذه المقدمة ، ما من بدّ للباحث الا التذكير بأنه ، مهما بذل من جهد واحاط من معرفة ونجح في تحليل واستخلص من نتائج، يظل بحثه المتواضع هذا عملاً انسانياً ناقصاً يعتريه القصور والخطأ والنسيان، اذ ان الكمال لله وحده. ولذلك فهو - وحده - يتحمل عثرات عمله هذا وهناته بصدر رحب وقلب مفتوح، وحسبه في ذلك كله قصد المساعي الى الخير والمجتهد في العلم ، والله من وراء القصد.

ادهام محمد حنش

تمهيد

جذور وبواكير الاتصال العثماني بالخط العربي

مدخل :

ينتمي العثمانيون إلى أتراك أواسط آسيا، وتحديدا إلى مناطق منغوليا- شمال الصين، المهاجرين من موطنهم الأصلي هذا إلى عموم الجسد الجغرافي الآسيوي بلا حدود، فشهدت بقاعه المختلفة - طبيعةً واتجاهاً - هجرات القبائل التركية المتعاقبة والنابعة من العمق الشمالي الشرقي الاسيوي القاسي الطبيعة التضاريسية والمناخية والاقتصادية.

ولقد تفاوتت آثار هجرات القبائل التركية هذه بين هامشية غير مؤثرة اطلاقاً وبين عميقة أثرت تماماً في اقامة كيان سياسي معين على أسس أسرية/ قبلية / تركية في ظل الاسلام(١) .

وكانت أعمق تلك الهجرات أثرا سياسيا وأغلاها كسبا تاريخيا هي هجرات بعض قبائل (الغز أو الاوغوز)(٢) التركية إلى الغرب الآسيوي ، وبالذات إلى بلاد

(١) - ينظر : زاسباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي، أخرجه: زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود ، ط ، دار الرائد العربي ، (بيروت ١٩٨٠).

(٢) - (الغز) مصطلح اطلقه العرب على التركمان الذين هم الاوغوزيون أنفسهم Oguziar . أما (اوغوز) فهو الجد الأعلى لهؤلاء التركمان ، وهو يعني النسل أو القبيلة. ويحلل الباحث المجري نيميث (J.Nemeth) هذه اللفظة

فارس والعراق والأناضول وغيرها ، إذ أقامت دولا اسلامية معروفة، نهض بابرزها: السلاجقة العظام (٤٢٩-٥٩٠هـ / ١٠٣٨-١١٩٤م)، وسلاجقة الروم (٤٧٠-٧٠٧هـ/ ١٠٧٧-١٣٠٧م)، والعثمانيون (٦٩٩-١٣٤١هـ / ١٢٩٩-١٩٢٢م).

وعلى الرغم من أن التحديد العلمي والتاريخي الأدق للأصل التركي - الغزي للعثمانيين يقوم على ذلك الفرع المهم المسمى (قايي)[3] .. وعلى الرغم من أن الدولة العثمانية نشأت منسوبة إلى أمير تركي اسمه عثمان (٦٥٨-٧٢٧هـ / ١٢٥٦-١٣٢٦م) يرجع نسبه إلى أوغوزخان: الجد الأعلى للأتراك الغز[4] ، نما (التشكل الثقافي)[5] العثماني في خط سير تاريخي أبعد من هذه الأصول العرقية التركية للعثمانيين، إذ ان قلة الجماعة التركية العثمانية الأولى لم تستطع جعل الأصول الحضارية التركية قسمات واضحة لهذا التشكل الذي ظل مفتوحا على كل ذلك الخليط الاثنوغرافي - الاجتماعي الواسع المكون من أكثر من عشرين جماعة قومية ودينية [6] .. المتفاعل في أضخم عملية (تشكل ثقافي) سياسية قادت إلى تكوين أكبر وأطول دولة اسلامية في التاريخ ، ومثلت هوية جديدة ، مميزة وواضحة، يمكن أن

إلى مقطعين هما (Ok : أوغ + UZ : أوز) ونتيجة الدمج والتحريف استقرت اللفظة على (أوغوز: Oguz).
ينظر: Faruk SUMER : OGUZLAR, (Ankara ١٩٧٢) ,S.1.

(٣) - محمد فؤاد كوبريلي : قيام الدولة العثمانية ، ترجمة : احمد السعيد سليمان، ط ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، (مصر ١٩٦٥)، ص ص ١١٧-١٢٦.

(٤) - أحمد عبدالرحيم مصطفى : أصول التاريخ العثماني ، ط١ ، دار الشروق ، (بيروت - القاهرة ١٩٨٢)، ص٢٨١.

(٥) - نقصد بـ (التشكل الثقافي) هنا صيرورة التكون الانساني- الاجتماعي- (Anthro sociological) للشخصية ، منطلقين من أن الثقافة هي الهوية الذاتية أو الهوية المميزة للجماعة أو للكيان الاجتماعي المعين.

(٦) - من هذه الجماعات : الاتراك ، العرب ، الصرب ، الأرمن ، الأكراد ، العجم، الأرناؤوط (الألبان)، البوشناق ، الهنكار ، السلاف ، الشراكسة ، الخزر ، الكرج ، القفقاس ، القرم، القبجاق ، الأحباش ، اليهود، النصارى ، وغيرهم.

نسميها (الهوية العثمانية). ويمكن - مما تقدم - وضع السلسلة الكرونولوجية لهذه الهوية على الترتيب :

(أتراك ← أتراك عثمانيون ← عثمانيون)

الذي يوضح تماماً الطبيعة الكوزموبوليتيكية للكيان الحضاري العثماني الذي ظل مفتوحاً على الأشخاص والجماعات والخبرات والأفكار وغيرها من العوامل الحضارية الهامة والمؤثرة .

وكان الخط العربي من أبرز هذه العوامل الداخلة في الكيان الحضاري العثماني، والمؤثرة فيه، إذ صار هذا الخط هو الخط الرسمي للدولة العثمانية منذ بواكيرها الأولى.

جذور وبواكير

لا بد من العودة بجذور العلاقة بين العثمانيين والكتابة العربية إلى المحيط التركي الذي جاء منه العثمانيون قبل استقرارهم الأخير في الأناضول منذ القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، إذ أن الاتراك - منذ وجودهم الأول في أواسط آسيا وفيما بعد خلال تلك الرحلات الطويلة والمتعاقبة من الهجرة التي لم تقف عند اعتاب حضارة معينة أو دولة ما - قد جربوا العديد من الأديان واللغات والكتابات : تأثراً واكتساباً والتزاماً ، ومنها وآخرها الدين الاسلام واللغة العربية والخط العربي.

وفي مجال الكتابة بالذات : جرب الأتراك العديد من الخطوط والأبجديات، (فبالاضافة إلى الخطين الأورخوني والأويغوري ، اصطنع الأتراك ابجديات أخرى في كتاباتهم، اقتبسوها من الأقوام التي اختلطوا بها نتيجة حروبهم معها أو استيطانهم في بلدانهم. ومن هذه الأبجديات: السنسكريتية والفهلوية والارامية والنسطورية السريانية والبيزنطية والخوارزمية والصغدية والبراهمية واليونانية والعبرانية والسلافية.وعلى الرغم من استعمال الاتراك لهذه الابجديات في فترات منقطعة واصقاع مختلفة، الا أنهم اتخذوا الأبجدية

العربية خطا لهم اعتبارا من القرن العاشر الميلادي بعد قبولهم الاسلام دينا)(٧) وقبل ان يتخذوا الخط اللاتيني المعاصر وسيلة لكتابة لغتهم التركية .

ولكن مزاولة الأتراك لأغلب تلك الأبجديات كان عابراً مع عبور الأزمات والتحديات التي واجهتهم في استيطانهم أو في رحلاتهم، لأن أصول الكتابة عند الاتراك ترجع إلى خطين اثنين تأثرا بالكتابة الآرامية، مثل بقية كتابات آسيا الوسطى كالكتابة المانوية الصغدية والكتابة المنغولية وغيرها التي جاءت ضمن كشف (الحفريات الأثرية في بداية قرننا الحالي في شرقي تركستان مخطوطات ذات طابع ديني خُطّت بلغات مختلفة تؤكد خط سير الكتابة الآرامية وفتوحاتها في آسيا الوسطى)(٨).

وعلى الرغم من أهمية ذلك الأثر الآرامي .. وعلى الرغم من الشك عندنا بظن بعض علماء الكتابات القديمة بوجود أصل (عربي/ جنوبي)(٩) أو (سامي / بابلي)(١٠) لأقدم هذين الخطين ، ظل هذان الخطان عماد المعرفة العلمية والتاريخية للكتابة التركية القديمة التي تراجعت بسيادة الخط العربي على المنطقة، سياسياً وادارياً وثقافياً وعلمياً، منذ القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. وتتمثل هذه السيادة بشكل تام وواضح في اتخاذ الخط العربي بديلا عن الخط الفهلوي(١١) لكتابة اللغة الفارسية التي كانت اللغة الرسمية لدول المنطقة (١٢) ومنها الدولة التركية السلجوقية.

(٧) – ابراهيم الداقوقي : القواعد الاساسية للغة التركية ، منشورات معهد الدراسات الافريقية والاسيوية، الجامعة المستنصرية ، (بغداد ١٩٨٤)، ص١٣.

(٨) – أحمد هبو : الأبجدية : نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب ، ط١، دار الحوار ، (سوريا ١٩٨٤م) ، ص١٢٢.

(٩) – المرجع نفسه ، ص١٢٣.

(١٠) – ل . بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطى ، تحقيق وترجمة : أحمد السعيد سليمان ، ط١، (القاهرة ١٩٥٨) ، ص٤٩.

(١١) – هو الخط الفارسي القديم الذي استخدمه مثقفو الديانات الفارسية القديمة وبالذات المانوية في غضون القرن الرابع الميلادي. سمي بهذا الاسم نسبة إلى مدينة فهلا. ينظر : حمزة بن الحسن الأصفهاني: كتاب التنبيه إلى حدوث

ولذلك يمكن القول: كان هناك ثلاثة منعطفات أو تطورات كتابية كبرى في التاريخ التركي العام قبل اعتماد الخط اللاتيني المعاصر. وتتمثل هذه المنعطفات الكتابية/ التاريخية في الخطوط الثلاثة الآتية :

١ – الخط الاورخوني

وهو خط اللهجة التركية الأقدم المسماة (كوك تورك). وقد سمي هذا الخط باسمها أيضا، ولكن تسميته بـ (الاورخوني) قد جاءت نسبة إلى نهر (اورخون) الذي اكتشفت عنده أقدم النقوش التركية المكتوبة به والتي يعود تاريخها إلى السنوات الميلادية (٦٣٠-٦٨٠)(١٣) و (٧٣١-٧٣٥)(١٤) وربما غيرها ولكن تاريخها لا يتجاوز القرن الثامن الميلادي(١٥) .

كان الخط الاورخوني أقدم خط استعمله الاتراك. وتتألف حروفه الابجدية من (٣٨) حرفا، واسلوبه الكتابي يبدأ من أعلى إلى أسفل ومن اليمين إلى اليسار. وانحصر غرضه الوظيفي في كتابة المسلات(١٦) . شاع هذا الخط في تركستان الشرقية وسيبيريا ومنغوليا ، ولكنه لم يدم طويلا إذ

= التصحيف ، حققه : محمد أسعد طلس، (دمشق ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م) ص٢٣. وكذلك : ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي ، وزارة الاعلام ، (بغداد ١٩٧٢م) ، ص١٣٦.

(١٢) – يعرض فاسيلي فلاديميروفتش بارتولد في سفره الكبير : تركستان من الفتح العربي إلى الغزو المغولي، نقله عن الروسية : صلاح الدين عثمان هاشم ، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، (الكويت ١٩٨١م) لجانب من هذه السيادة.

(١٣) – ل. بارتولد : تاريخ الترك ، ص٤.

(١٤) – ارقطاي اصلاتابا: فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، ط١، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ، (استانبول ١٩٨٧) ، ص٣.

(١٥) – هبو : المرجع السابق، ص١٢٣.

(١٦) – كارل بروكلمان: الامبراطورية الاسلامية وانحلالها ، نقله إلى العربية : نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي ، ط٣، دار العلم للملايين (بيروت ١٩٦١، ص١١٠.

حل محله الخط الاويغوري في القرن الثامن الميلادي، وقد استطاع العالم الدانماركي تومسون (Eric Thompson) حل رموز هذا الخط عام ١٨٩٠م(١٧).

٢– الخط الاويغوري

وهو الخط الذي يعود الفضل في استحداثه إلى قبيلة (اويغور) التركية التي أقامت عام ٧٤٥م دولة على ضفاف نهر سلِنغة شمال الصين، وكانت دولة مفتوحة للثقافات الدينية المختلفة (١٨) ، مما أدى إلى انتعاش الحياة فيها وصار لها تأثيرها الحضاري الواضح في البيئة التركية والمغولية ، السياسية والاجتماعية ، الممتدة من آسيا الوسطى إلى آسيا الصغرى. وكان من نتائج ذلك الانفتاح الديني والثقافي والحضاري: تطور كتابة قومية جديدة اخذت اسم هذه القبيلة التي اشتهر كَتَبَتُها المنتشرون في المؤسسات السياسية والادارية التركية والمغولية على نحو واسع(١٩) ، والذين طال تأثيرهم – ولو على نحو ضئيل – الدولةَ العثمانية(٢٠) .

وبغض النظر عن تأثير الابجدية السامية بفعل المانوية(٢١) وتأثير الخط الآرامي بفعل النسطورية(٢٢) في اشكال حروف الخط الاويغوري الأربعة عشر(٢٣) .. وبغض

(١٧) – هبو : المرجع السابق ، ص١٢٣.

(١٨) – بروكلمان : المرجع السابق ، ص١١٢.

(١٩) – ف. بارتولد : المرجع السابق ، ص١٢٧.

(٢٠) – بروكلمان : المرجع السابق ، ص١١٢.

(٢١) – ل. بارتولد : المرجع السابق ، ص٤٩.

(٢٢) – بروكلمان : المرجع السابق ، ١١٢ .

(٢٣) – الدلقوقي : المرجع السابق ، ص١٢.

النظر عن تشابه بعض اشكال حروفه لاشكال الكتابة الصغدية الفارسية(٢٤)، كان هذا الخط أول خط غير اورخوني ينتشر بين الاتراك منذ النصف الاول للقرن التاسع الميلادي كما دلت النقوش المكتشفة لهذا الخط(٢٥) الذي لم يختلف اسلوبه الكتابي عن الاسلوب الأورخوني نفسه(٢٦) .

ويرتقي المجد السياسي والثقافي للخط الاويغوري إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي على عهد السيادة المغولية على ايران وما وراءها من أواسط آسيا حتى صار الخط الرسمي للدولة المغولية الجغطانية(٢٧) .

٣– الخط العربي

كان دخول الاسلام إلى التجمعات القبلية والسياسية التركية في أواسط آسيا أسبق بكثير من دخول الاتراك الغز ، السلاجقة والعثمانيين تحديدا ، في الاسلام في القرن الثالث الهجري/ العاشر الميلادي، إذ كانت جهود الخلافة الأموية (٤٠–١٣٢هـ / ٦٦٠–٧٤٩م) وراء دخول الاسلام إلى آسيا الوسطى ، فقد طلب حاكم الصغد طرخون(٢٨) عقد الصلح مع القائد العربي المسلم قتيبة الباهلي سنة (٩٠هـ /٧٠٨–٧٠٩م) ، وشهد الاسلام استقراره السياسي في هذه المنطقة على عهد الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز (٩٩–١٠١هـ/٧١٧–٧٢٠م) مما هيأ لأن يدخل الاتراك عنصرا

(٢٤) – هبو : المرجع السابق ، ص١٢٣.

(٢٥) – ل. بارتولد: المرجع السابق ، ص٤٩.

(٢٦) – الدلقوقي: المرجع السابق ، ص١٢.

(٢٧) – هبو : المرجع السابق ، ص١٢٣.

(٢٨) – ينبه (فامبري) إلى أن طرخون ليس اسم علم بل هو من القاب الشرف التركية القديمة عند الطورانيين ، ويتميز صاحبه بالاعفاء من الضرائب . وطركو بمعنى براءة الحماية أو براءة العظمة. وهي أيضا في المغولية بهذا المعنى . ينظر : ارمينوس فامبري: تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ترجمة احمد محمود الساداتي، مطابع شركة الاعلانات الشرقية القاهرة (د، ت) . الهامشان ١ و ٢ في ص ٥٥و ٦٥.

عسكريا - سياسيا في صلب البنية الاجتماعية والسياسية للدولة العباسية (١٣٢-٦٥٦هـ / ٧٤٩-١٢٥٨م) على يد الخليفة المعتصم (٢١٨-٢٢٨هـ/ ٨٣٣-٨٤٢م) واهتمامه المباشر بهم.

ولان الخط العربي هو قسيم اللغة العربية في مصاحبة الاسلام في حله وانتشاره، فقد دلتنا أقدم الوثائق العربية المكتشفة في آسيا الوسطى إلى أن الكتابة العربية قد عرفت ، على نحو واضح، في هذه المنطقة منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي. ولعل أقدم هذه الوثائق تلك التي اكتشفها العلامة الروسي كراتشكوفسكي (١٨٨٣-١٩٥١م) في اطلال قلعة موغ عند مصب جدول كوم في آسيا الوسطى في صيف عام ١٩٣٣م، وكانت جلداً منخوراً بالسوس[٢٩] [شكل رقم ١]

(٢٩) - كراتشكوفسكي : اقدم مخطوط تاريخي عن الفتوحات العربية في آسيا الوسطى ، ترجمة كلثوم عودة، مجلة الهلال القاهرية ، الجزء السابع ، السنة (٤٤) ، مايو ١٩٣٦م/ صفر ١٣٥٥هـ ، ص ص ٧٨٩-٧٩٣.

يتضح من نص هذه الرسالة ماياتي :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم
٢ - للامير الجراح بن عبد الله من مولاه ديوا
٣ - سنى السلم عليك أيها الامير
٤ - ورحمت الله فاني احمد اليك
٥ - الله الذي لا اله ، الا هو
٦ - اما بعد ... اصلح الله الامير وامتع
٧ - به فاني .....
٨ - للامير حاجتي وحاجة ابني طرخون وان الا
٩ - مير امتع الله به ذكر ابني طرخون بخير
١٠ - فان رأ الامير من الرأي أن يكتب
١١ - الى سليمن ابن أبي السديري فيبعث بها الى الامير
١٢ - فليفعل أو يأمر لي الامير بدابة من دواب
١٣ - البريد فابعث عليهما غلامي يأت بهما
١٤ - الامير فان الله جعل قدم الامير لأهل
١٥ - امط ... عيك ورحمة
١٦ - امل الله (...) والسلام عليك أيها الامير ورحمة الله

وقد كتب عليه بالخط العربي رسالة موجهة من أحد اقطاعيي سمرقند الكبار واسمه (ديواستي) إلى الجراح بن عبدالله (ت١١٢هـ/ ٧٣٠م) عامل خراسان على عهد الخليفة عمر بن عبدالعزيز[٣٠] . وبعد جهد علمي كبير قام به كراتشكوفسكي وقرينته السيدة فيرا في تحليل هذه الوثيقة وتثبيت تاريخها ، ذهبا إلى أنه (يمكن حصر تاريخ المخطوط في سنة واحدة أعني في سنة ٩٩-١٠٠/ لا بعد شهر نيسان سنة ٧١٩ ولا قبل ابتداء سنة ٧١٨)[٣١] .

(٣٠) - H.D . Yildiz : Cerrah b. Abdullah, Islam Ansiklopedisi, (Istanbul ١٩٩٣), C.V,S٤١٤.

(٣١) - كراتشكوفسكي : المرجع السابق ، ص ٧٨٩.

وإذا كان من أبرز نتـائج انتشـار الاسـلام أن اصبحـت اللغـة العربيـة احـدى اللغات الرئيسة في المشرق الاسلامي كله، بحيث أصبحت العربية اللغة الرسمية في آسيا الوسطى حتى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي(٣٢) على أقل تقدير، فان الخط العربي قد تعدى ارتباطه باللغة العربية إلى تمثيل اللغات الاخرى وبخاصة الفارسية التي استبدلت الخط الفهلوي بالخط العربي منذ القرن الثالث الهجري/ القرن التاسع الميلادي. أما اللغة التركية فقد انتشر الخط العربي في الاوساط التركية، السياسية والاجتماعية ، من آسيا الوسطى الى آسيا الصغرى، على المسكوكات والوثائق والنقوش وغيرها، بل بلغ من انتشار هذا الخط وحروفه أن بعض الدول المسيحية في هذه الانحاء كدولة الكرج مثلا كانت، كما يقول بارتولد(٣٣) ، تسك العملة بالخط العربي لصالح الدول الاسلامية طوال القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر الميلاديين.

ويمكن تعقب انتشار الخط العربي لدى الاتراك بالذات باتجاهين اثنين هما:

الأول – الاتجاه الاويغوري : الذي دخل الخط العربي من خلاله إلى بيئة حضارية راسخة بالتنظيمات ، تمتد من بلاد فارس إلى أواسط آسيا حيث سيادة النزعة القومية/القبلية ، وتوالي الدول وانتشارها. وحيث كان الخط الاويغوري هو الخط السائد في كل هذه البيئة بأقوامها ودولها (فهناك جرى استعمال الكتابة الاويغورية بصورة واسعة كالكتابة العربية)(٣٤) . وربما كان ذلك بتأثير المنجزات الحضارية لدولة الاويغور التركية ذاتها ،

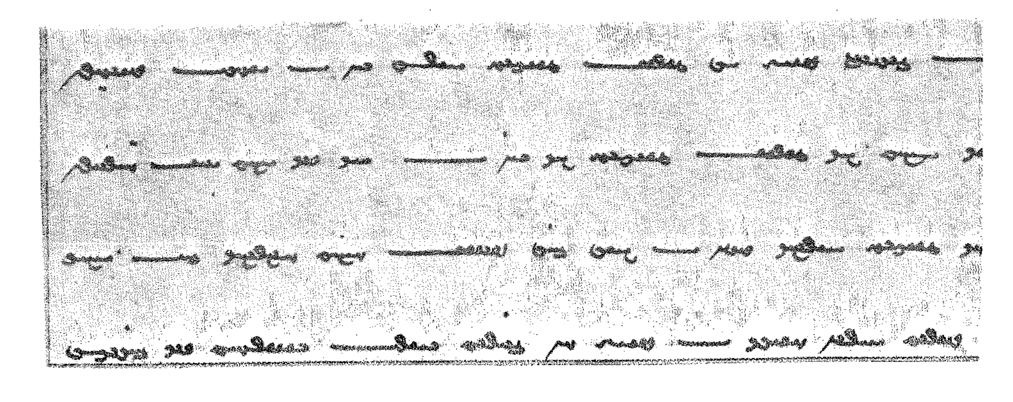
(٣٢) – ل. بارتولد : المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(٣٣) – المرجع نفسه ، ص١١١.

(٣٤) – ف. بارتولد : المرجع السابق، ص١٢٧.

مما جعل التنظيمات والثقافة واللهجة الاويغورية ذات اثر واضح، آني ومستقبلي ، على تلك الأقوام والدول المتصلة بالخط الاويغوري ، حتى بلغ هذا الخط أعلى مجده في نصوص الدولة الجغطائية(٣٥) .

وعلى الرغم من أن لغات وخطوطاً وافدة كالسريانية والصغدية(٣٦) مثلاً زاحمت الاويغورية – لغة وخطا – واثرت فيها .. كانت العربية – اللغة والخط – قد دخلت إلى الاويغورية من باب اشباع الحاجات الوظيفية اللغوية(٣٧) لها، وبخاصة عندما استعملت الاويغورية لتدوين النصوص الاسلامية التركية منذ عام (٤٦٣هـ/١٠٧٠م) ككتاب (قوتاد غوبيليك = علم آداب الملوك) الذي ألفه يوسف البلاساغوني(٣٨). وبدأت المخطوطات الاويغورية تتضمن في سطورها حروفاً عربية [شكل رقم ٢]



(٣٥) – لمزيد من التفاصيل ينظر : ل.بارتولد : المرجع السابق ، صص :١٢٨و١٤٨و٢١٥ مثلا .

(٣٦) – المرجع نفسه ، ص١٢٩.

(٣٧) – يذكر ل . بارتولد (المرجع السابق، ص١٠٨) أنه كان من عادة اتراك آسيا الوسطى، وهم يستعملون الأبجدية الأويغورية ، أن يثبتوا الحركات الطويلة، ولما استعملوا الابجدية العربية افادوا كثيرا من استعمال الالف والواو والياء في ذلك.

(٣٨) – ل. بارتولد : المرجع السابق ، ص١٣٥، وللمزيد ينظر : حسين علي الداقوقي : يوسف – الحاجب الخاص، مجلة صوت الاتحاد، العدد ٤٨/١٩٩٠ ، ص٥ –٨.

شكل (٢) نموذج من حروف الخط الاويغوري

ثم بدأ الخط العربي في غضون القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي يحل محل الخط الاويغوري الذي بدأ يتراجع (فلم يعد يُصْطَنع الا في أحوال فردية، ثم انه أفسح

المجال شيئا بعد شيء للخط العربي)(٣٩) في كتابة اللغات الاخرى بشكل تام، وبالذات اللجغطائية التي هي اصل اللغة التركية العثمانية(٤٠) .

الثاني – الاتجاه الغزي : الذي سار تدريجياً عبر منطقة الاناضول، حيث غلب على القبائل التركية الغزية فيها البداوة والتنقل والديانة الشامانية الوثنية . وعلى الرغم من أن المسيحية قد تسربت قليلا إلى الغز قبل الاسلام(٤١) .. وعلى الرغم من الاحتكاك التركي (الغزي – الاويغوري) – المغولي في البيئة الاسيوية الحاضنة لموجات القبائل التركية والمغولية معا، يبدو ان الاتراك الغز لم تكن لهم في هذه الفترة كتابة معينة بما فيها الابجدية الاويغورية قبل أن يتصلوا بالابجدية العربية(٤٢) في ظل التأثير العربي – الاسلامي على هذه البيئة برمتها ، الذي دفع هؤلاء الاتراك الغز – بدءا من السلاجقة(٤٣) وانتهاء بالعثمانيين – الى التأثر باللغة والثقافة والتنظيمات الفارسية والعربية، ثم العبور التدريجي والبطيء من ذلك التأثر الى انعاش وظيفي/ حضاري للغة التركية لم يتحقق تماماً الا بعد القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي على عهد العثمانيين، وتحديداً (منذ عهد السلطان مراد الثاني (٨٢٤–٨٥٥هـ / ١٤٢١–١٤٥١م) بدأت اللغة التركية ترسخ كلغة تعبير ادبي الى جانب العربية والفارسية)(٤٤). وذلك بسبب التنافس اللغوي العربي – الفارسي المضطرد منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.

وفي ظل هذا الاتجاه الغزي (السلجوقي – العثماني) حسب، تتضح مبررات الاعتقاد – لدى أغلب الباحثين – من أن الاتراك كتبوا لغتهم بالخط العربي بعد انتشار الاسلام بينهم ،

---

(٣٩) – بروكلمان : المرجع السابق ، ص٢٧٨.

(٤٠) – عبدالفتاح عبادة : انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ، مطبعة هندية بالموسكي، (مصر ١٩١٥)، ص٥٠.

(٤١) – ل. بارتولد : المرجع السابق ، ص١٠٧.

(٤٢) – المرجع نفسه ، ص١٠٧–١٠٨.

(٤٣) – حسين امين : تاريخ العراق في العصر السلجوقي ، مطبعة الرشاد ، (بغداد ١٩٦٥) ، ص٤٥.

(٤٤) – خالد زيادة : اكتشاف التقدم الاوربي ، ط١ ، دار الطليعة ، (بيروت ١٩٨١) ، ص١٧.

وبالذات السلاجقة منهم والعثمانيون، في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي. (وكان للسلاجقة فضل كبير في النهوض بفن الخط العربي)[٤٥] ، اذ تميز السلاطين السلاجقة باهتمامهم الواضح بالعلوم والاداب والفنون بعامة وبالتعليم والعمارة والخط بخاصة حتى روي عن حقبتهم مثلا انه (في شهور سنة ثمان وسبعين وخمسمائة كانت الكتب العلمية وكتب الاخبار وصحف القرآن تباع في العراق بالميزان، فكانوا يبيعون المن منها بنصف دانق)[٤٦] . وتميز اهتمامهم بالخط كثيرا فعنوا بالتفنن بانواعه المعروفة آنذاك كالكوفي والثلث والنسخ وغيرها في تزيين واجهات الأبنية الاسلامية المختلفة وفي كتابة القرآن الكريم[٤٧] . بل أن من أبرز مظاهر اهتمامهمك بالخط توجه آخر سلاطينهم : طغرل الثالث (٥٧١-٥٩٠هـ / ١١٧٥-١١٩٤م) إلى تعلم الخط ودراسته على يد العالم الخطاط زين الدين محمود ابن محمد بن علي الراوندي، وذلك في عام (٥٧٧هـ/ ١١٨١م) (فلما اتقن هذا الفن شرع في كتابة نسخة من القرآن الكريم ، وجمع حوله فئة من المذهبين والمزخرفين لتنميق مخطوطته فكلفه كل جزء من أجزائه مائة دينار مغربي)[٤٨].

ولعل أول وأهم المصادر التاريخية عن الاهتمام السلجوقي بالخط العربي وتفاصيل واقعه الفني والتاريخي حتى تلك الحقبة وخلالها كتاب ابي بكر محمد بن علي بن سليمان الراوندي (ت بعد ٥٩٩هـ / ١٢٠٢م) الموسوم (راحة الصدور وآية السرور) الذي كتبه بالفارسية عام ٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م ، والذي (رأى أنه ليس من الضروري في هذا الكتاب

(٤٥) – محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة ١٩٧٤) ، ص١٧٤.

(٤٦) – محمد بن علي بن سليمان الراوندي : راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، نقله إلى العربية: ابراهيم امين الشواربي وعبدالنعيم محمد حسنين وفؤاد عبدالمعطي الصياد، دار القلم ، (القاهرة ١٩٦٠) ، ص٧٧.

(٤٧) – أمين : المرجع السابق ، ص٣٠٢.

(٤٨) – الراوندي : المرجع السابق ، ص٨٩.

الاطناب في الحديث عن الخط أكثر من هذا)[٤٩] . وغرض المؤلف من ذكر الخط – وهو حرفته – في هذا الكتاب انما يرجع إلى حث الناس على زيادة طلبه، حتى يشاهد ويعرف كل منهم بواسطته (القاب آل سلجوق وانسابهم وسيرتهم وسيريتهم، وذكر دولتهم وبسطة مملكتهم وعظمة سلطتهم...)[٥٠].

وربما نستطيع هنا أن نستخلص من الخبر الذي مفاده أن هذا (الكتاب قد نقل إلى التركية في عهد السلطان مراد الثاني)[٥١] صلة الوصل السلجوقية – العثمانية في الاهتمام بالخط العربي واستثمار وظيفته الوثائقية في الاعلام التاريخي للدور التركي في تاريخ الاسلام السياسي ، اذ جرى في عهد هذا السلطان أول انقلاب لغوي/ ثقافي واضح في الدولة العثمانية تمثل في تغيير مواقع الأولوية الرسمية للغة الدولة من الفارسية الى التركية ، ولكن ذلك الانقلاب لم يؤثر على مكانة اللغة العربية في الدولة العثمانية، اذ ظلت هي لغة السياسة والمجتمع والتعليم والثقافة والدين. ويُظهر ذلك الكثير من الوثائق العثمانية السابقة لعهد مراد الثاني واللاحقة له، ومنها – على سبيل المثال لا الحصر – النقوش التذكارية التي تعود الى القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين في مدينة (بروصه Bursa) عاصمة العثمانيين الأولى ، فقد كشفت دراسة المستشرق الفرنسي مانتران R. Mantran للنقوش الكتابية التركية خلال الحقبة ما قبل العثمانية والحقبة العثمانية[٥٢]، عن أن بواكير النقوش التذكارية المكتوبة باللغة التركية على شواهد القبور في الاناضول ترجع إلى عام (٨٦٥هـ / ١٤٦١م) و (٨٧٠هـ / ١٤٦٥م) بينما ترجع أواخر النقوش المماثلة المكتوبة باللغة العربية في هذه المنطقة إلى عام (٩٠٦هـ / ١٥٠١م) .

(٤٩) – الراوندي – كما يذكر هو في ص٢٠ – كتاب مستقل في اصول الخط . ويبدو أن هذا الكتاب لم يزل ضمن المخطوطات المجهولة.

(٥٠) – الراوندي : المرجع السابق ، ص٦١٧.

(٥١) – ف. بارتولد : المرجع السابق ، ص٩٧.

(٥٢) –

R. Mantran : Bilan Et Perspectives De Epigraphie Turque Pour Les Periodes Pre- Ottoman Et Ottomane.

في : المجلة التاريخية المغربية (تونس) ، العدد (٤) جويليه / يونيو ١٩٧٥، ص ص ٢١٧ – ٢٢٠.

وإذا ما التفتنا إلى الطبيعة الكتابية لهذه النقوش وغيرها نجدها مكتوبة بالخط العربي الذي كان خلال هذه الحقبة في أوج تألقه الوظيفي، الفني والحضاري، في التمثيل اللغوي للفارسية والتركية فضلا عن العربية، وبخاصة في الاناضول التي كانت قد أصبحت بيئة اسلامية زاخرة بالتشكيلات السياسية والتنظيمات الادارية والمعطيات العلمية والدينية والمنجزات العمرانية وغير ذلك مما يجعلها بيئة مكتظة بالتنافس البشري والسياسي والحضاري العام الذي لا بد أن يكون قد شمل الخط، بوصفه اداة التعبير اللغوي/ الحضاري – على الأقل – ، لهذه الكيانات السياسية الاناضولية الكثيرة الناشطة في أثناء هذه الحقبة .

وتعود بواكير الاتصال العثماني بالخط العربي إلى هذه الحقبة ، فقد اشر بعض الباحثين(٥٣) ان اورخان (٧٢٧-٧٦٤هـ / ١٣٢٦-١٣٦٢م) نقش بالخط العربي على جامع بروصه عاصمة العثمانيين الاولى والمقدسة أول لقب سياسي رسمي لرأس السلطة على النحو الآتي: (السلطان ابن سلطان الغزاة، الغازي ابن الغازي)، وخط اسمه الشخصي مقرونا بالدعاء (خلد الله ملكه) على ظهر اول نقد عثماني لان وجه ذلك النقد حمل الشهادة .

ومن عهد اورخان هذا ، جاءت اقدم الوثائق العثمانية الحاملة للطغراء، إذ (يتضح من وثيقتين عليهما توقيع اورخان غازي ، ان هذه العلامة السلطانية كانت تستخدم منذ زمان مبكر يرجع لعام ١٣٢٤م، أي في السنوات الاولى لقيام دولة العثمانيين)(٥٤) .

---

(٥٣) – كارل بروكلمان : الاتراك العثمانيون وحضارتهم ، ترجمة نبيه امين فارس ومنير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، ط٣، (بيروت ١٩٦١) ، ٢ص ٨١-١٩.

(٥٤) – اصلانآبا : المرجع السابق ، ص٣١٣.

الفصل الاول

العثمانيون وتطور الخط العربي

المبحث الأول

الخط العربي في الحقبة قبل العثمانية

لم يحظ الخط العربي في الحقبة التاريخية التي يمكن أن نسميها الحقبة قبل العثمانية وامتداداتها العثمانية المبكرة ، بحظ - ولو قليل - في دراسات الخط التاريخية على الرغم من أن هذه الحقبة لا يكفي القول عنها بأنها لم تخل من هذا الخط : فناً وادباً وثقافةً وانتشاراً ووظيفةً حسب، وانها لم تعدم فنانين وفقهاء في الخط حسب أيضا، بل انها كانت حقبة مزدهرة به، ومكتظة بأهله المشتغلين به وعليه: صنعةً وتكسباً وتذوقاً ، بل ان بعض أول وأبرز المؤلفات الفنية والوظيفية للخط قد برزت في هذه الحقبة، وأخيرا فقد كانت هذه الحقبة حقبة الانتشار الحضاري الأوسع للخط العربي من المركز الحضاري الاسلامي الأول للخط: بغداد[1] إلى المراكز الحضارية الاسلامية الاخرى المتمثلة بكبريات المدن العربية والاسلامية المنتشرة والمعروفة آنذاك، ونشوء الاتجاهات الفنية الخاصة التي اصطلح عليها مؤرخو هذا الفن بمدارس الخط العربي في العالم الاسلامي[2] ، وغير ذلك من الخصائص المميزة لواقع الخط في الحقبة التي يمكن عدها بوساطة هذه الخصائص جميعا من أخصب الحقب التاريخية لتطور

---

(١) - ينظر : وليد الأعظمي : بغداد مبدعة الخط العربي، افاق عربية ، ١١/تموز/ ١٩٨٤، ص ص ١٠٦-١١٢.

(٢) - حاول البعض استخدام مصطلح (مشيخة) ولكن غلب مصطلح (مدرسة) على الاتجاه الفني المميز في الخط. وهو مصطلح حديث الاستخدام في دراسات الخط العربي. ولعل أقدم الاشارات اليه هي اشارات ابراهيم جمعة في رسالته للدكتوراه عام ١٩٤٣، الموسومة : (دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة) المطبوعة في القاهرة عام ١٩٦٩، ص٤٦. وفصّل ذلك أكثر في فصل خاص من كتابه الأول: (قصة الكتابة العربية)، دار المعارف للطباعة والنشر، (مصر ١٩٤٧) ، ص ص ١٧ -٨٦.

الخط واكثرها أهمية في الانتقال الوظيفي له على مستوى الفن والادارة السياسية الى مكانة العناية العثمانية الاستثنائية ، التي فاقت كل عناية سابقة، به. بعبارة أخرى: يمكن القول بأن هذه الحقبة كانت حقبة انتقالية للخط من وحدة (الرؤية الجمالية والاسلوب الفني والاداء الوظيفي) المتصلة تحديداً بالمدرسة البغدادية أو العراقية(٣) التي تعارف عليها مؤرخو الخط في نتاج اقطاب هذا الفن الاوائل : ابن مقلة (٢٧٢-٣٢٨هـ/ ٨٨٥-٩٣٩م) وابن البواب (ت ٤١٣هـ / ١٠٢٢م) وياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ/١٢٩٨م) وغيرهم ، إلى تعددية هذه الرؤية وهذا الاسلوب وهذا الأداء، التي تعارف عليها هؤلاء المؤرخون في مدارس الخط الأخرى : الشامية والشرقية(٤) والمصرية والعثمانية وغيرها . وإذا كان هذا الانتقال هو صفة عامة لهذه الحقبة، فان الصفة الخاصة والنسبية لها تكمن في وصفها بانها حقبة تمهيدية لنشوء وتنامي وبزوغ المدرسة العثمانية في الخط العربي.

ومن هنا تبرز أهمية هذه الحقبة في الدراسات التاريخية والفنية للخط والتي يجب ان تعنى – أول ما تعنى – بتحديدها ، وابراز خصائصها السياسية والاجتماعية

(٣) – ينظر : وليد الأعظمي : المدرسة البغدادية ودورها في تطوير الخط العربي ، دراسات عربية واسلامية ، س١، ع١٩٨٢/١، ص ص ١٧٣ -٢٠٢ .
وينظر كذلك : نوري حمودي القيسي : مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلى هاشم البغدادي، المورد، مج١٥، ع٤ /١٩٨٦، ص ص ٦٩-٨٢.

(٤) – استخدمنا هنا صفة (الشرقية) للتعبير عن (شرق العالم الاسلامي) الذي يتجاوز جغرافيا وثقافيا بلاد فارس ومنها ايران الحالية الى بلاد ما وراء النهر حتى الهند.
ولم نحبذ أن ننساق وراء تسميتي (المدرسة الفارسية – ينظر: جمعة: الكتابة العربية ، ص ٧١) لعدم دقته، و (المدرسة الايرانية – ينظر : حبيب الله فضائلي: اطلس الخط والخطوط ، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس، دمشق ١٩٩٣، ص ٣٧٣) لمحدوديته الضيقة ولحداثة ظهور مصطلح ايران منذ أواسط الثلاثينات من هذا القرن.

والثقافية، وتبيان مدى اثرها في دخول الخط الوظيفي في التشكل الثقافي العثماني، وترسيخ دور الخط في تمثيل الهوية العثمانية .

وإذ نبدأ بتحديد هذه الحقبة قبل العثمانية – أوائل العثمانية فإن ثمة حدوداً ثلاثةً تجب مراعاتها عند رسم الخارطة الحضارية لهذه الحقبة. وهذه الحدود الثلاثة هي: الفن والتاريخ والجغرافية. فالحدود الفنية الخطية لهذه الحقبة تبدأ بعد ياقوت النوري الموصلي(٥) (ت ٦١٨ هـ / ١٢٢١م) في سلسلة الخط الشامية والمصرية(٦) وبعد عبدا لله الصيرفي(٧) (ت ٧٤٢هـ / ١٣٤١م) في سلسلة الخط البغدادية(٨)، وتنتهي

(٥) – هو أبو الدر أمين الدين ياقوت بن عبدا لله الكاتب النوري المعروف بالمَلَكي نسبة إلى الملك نور الدين ارسلان شاه الاول اتابك الموصل (٥٨٩-٦٠٧هـ / ١١٩٣-١٢١٠م) المعاصر له. كتب على طريقة ابن البواب على نحو متفرد ومتميز . عنده انعطفت سلسلة الخط الى الشام ومصر. جمع بين حسن الاداء وعمق الثقافة وإعمال الرأي في الخط .

(٦) – ينظر : حسين بن ياسين بن محمد الكاتب (من علماء القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي): لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف ، تحقيق : هيا محمد الدوسري، ط١، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، (الكويت ١٩٩٢).

(٧) – خطاط بغدادي الأصل والمولد، عاش في تبريز حيث كان والده صيرفيا فيها ، وربما لذلك عدّه البعض تبريزيا وليس من بغداد أو شيراز . وهو في الخط : أحد تلامذة ياقوت المستعصمي الستة المشهورين ، وربما تلمذ السيد حيدر جلي نويس . (ينظر : فضائلي : المرجع السابق ، ص٣١٩) . والصيرفي من أشهر خطاطي الادراج أو القطع بالمصطلح العثماني (ينظر: الفصل الثالث – المبحث الاول)وله باع طويلة في الجلي (ينظر : الفصل الثالث- المبحث الثالث) بانت في كتاباته على بعض العمائر في تبريز ودمشق ، كتب ستة وثلاثين مصحفا. تاثر به كثيرا خطاطو خراسان وترك اثرا كبيرا على الخطاطين العثمانيين، وبالاخص الشيخ حمد الله الاماسي. ينظر :

* سعد الدين سليمان مستقيم زاده: تحفة خطاطين ، مطبعة الدولة، (استانبول ١٩٢٨)، ص ٢٨٧.

* A Alparslan : Abdullah Al-Seyrefi, Islam Ansiklopedisi, c.١ s.١٣٢

* وليد الاعظمي : جمهرة الخطاطين البغداديين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، (بغداد ١٩٨٩)، ٥٢٤/٢.

* فضائلي : المرجع السابق ، ص ص ٣١٦-٣١٧.

عند الشيخ حمدالله الاماسي (٨٤٠-٩٢٦هـ / ١٤٣٦-١٥١٩م) . ولهذه الحدود الفنية الممتدة من آخر اقطاب المدرسة البغدادية للخط الى أول اقطاب المدرسة العثمانية مغزى الانتقال الحضاري للخط والتمهيد لمباشرة تطور الاساليب الفنية له.

ومن هذه الحدود تبرز الحدود التاريخية للحقبة محصورة فيما بين القرنين السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي والتاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، اللذين شهدا الانحسار التدريجي للسيادة العربية، السياسية بخاصة ، في اعقاب الغزو المغولي لبغداد عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، عن العالم الاسلامي ، والنمو التدريجي للسيادة الاجنبية التي تعاقب على تمثيلها دويلات مغولية وتركمانية وفارسية ومملوكية وغيرها عديدة حتى استقرت الغلبة في خضم هذا التموّج السياسي للعثمانيين الذين كادت ان تخلص لهم تماما فيما بعد سيادة العالم الاسلامي السياسية ، ليس بسبب نجاحاتهم العسكرية المتتالية في آسيا واوربا ، والتي توجت بالفتح العظيم للقسطنطينية عام ٨٥٧هـ / ١٤٥٣م ، حسب، بل وبسبب الالتفات العثماني الى اكساب هذه السيادة السياسية/ العسكرية الصفة الدينية الشرعية المقدسة بمحاولة السلطان سليم الاول (٩١٨-٩٢٧هـ/ ١٥١٢-١٥٢٠م) نقل رموز الخلافة الى القسطنطينية التي سماها العثمانيون: اسلامبول (أي مدينة الاسلام) ، المدينة الجديدة التي لم تعد مركز قوة محدود التاثير في الاناضول وبعض اوربا حسب بل صارت مركز قوة مؤثراً في العالم القديم كله.

وكان من الطبيعي ان تجذب هذه التحولات الحضارية الاسلامية باتجاه الاناضول بعامة وعاصمة الدولة العثمانية بخاصة خلاصات الابداع الاسلامي وغير الاسلامي في الصناعة والعمارة والعلم والادب والفن وغير

---

* ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ، مكتبة النهضة (بغداد ١٩٧٦) ، ص ٦٤.

(٨) – ينظر : سعد الدين سليمان بن محمد مستقيم زاده : رسالة سلسلة الخطاطين ، نسخة مصورة من مكتبة طوب قابي سراي برقم ٧٢٥ .y.y ، في مكتبة يوسف ذنون ، ص٢٩٦.

ذلك مما يجعلنا نستخلص الحدود الجغرافية لحركة الخط في هذه الحقبة قبل العثمانية ببيئة المشرق الاسلامي بعامة (بغداد جنوباً ، فارس شرقاً، الشام ومصر غرباً ، باتجاه الاناضول شمالاً) وببيئة الاناضول بخاصة. ولا نعني من وراء هذه الحدود الجغرافية الكشف عن تعددية مصادر التاثير الحضاري والفني لمدارس الخط الاخرى أيضا كالمصرية مثلا في المدرسة العثمانية حسب، بل نعني من ورائها أيضا استجلاء التفاعلات السياسية والاجتماعية والثقافية بعامة وفعاليات الاخذ المتعاقب للخط بين اقطاب هذا الفن واجياله بخاصة، الناشطة في هذه البيئة الاسلامية الخالصة (المشرقية/ الاناضولية)، والفاعلة في التمهيد الفني لظهور المدرسة العثمانية .

كانت هذه الحقبة فاصلة تاريخية بين الدولتين العباسية والعثمانية ، وهما بلاشك أكبر الكيانات السياسية الاسلامية في المنطقة واكثرها نفوذاً واطولها عمراً، وربما لذلك صار هذان الكيانان السياسيان أوضح هويةً حضارية اسلامية من الكيانات السياسية الاسلامية الاخرى ، المتباينة حجماً ونفوذاً وعمراً، التي قامت في هذه الفاصلة التاريخية بين الدولتين العباسية والعثمانية، وازدحم بها المشرق العربي/ الاسلامي بعامة والاناضول بخاصة. وكان من الطبيعي ان تدفع هذه الكثرة وهذا التزاحم الى الصراع والتنافس بينها في كل المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والعمرانية وغيرها مما ادى إلى أن تكون المنطقة في هذه الحقبة خصبة بالافكار والحركات والمنجزات والمعالم والآثار الدالة جميعا - في نهاية أية تحليل وظيفي لها - على فوضى الصراع السياسي بين هذه الكيانات القبلية التي سيطرت على المنطقة. ولكن: ينبغي ان لا يحول ذلك الصراع السياسي دون الالتفات إلى أهمية التحولات الحضارية الجارية في المنطقة خلال هذه الحقبة ، ودون الاهتمام بها، على الرغم من سكوت بعض المصادر التاريخية المعنية بها عن تفاصيل هذه التحولات في الدين والتصوف والتعليم والمجتمع والصحة وغيرها من مظاهر هذه

التحولات الحضارية التي دلت عليها العمارة (كالمساجد والمدارس والزوايا والمستشفيات والحمامات والخانات والاضرحة وغيرها) في هذه الحقبة قبل العثمانية وعبرت عنها خير تعبير(٩). كما كانت هذه العمارة الشاهد المادي والتاريخي الشاخص الدال على وجود الخط وانتشاره في هذه الحقبة، ليس لما بين العمارة والخط من صلة وظيفية (توثيقية وفنية) وثقى حسب ، بل لان الخط أيضا يتصل اتصالاً مباشراً بالتحولات الحضارية : الدينية/ الصوفية، والادارية/ السياسية، والثقافية/ العلمية، هذه فضلا عن تحولاته الخاصة في هذه الحقبة على مستويات الشكل والاداء والوظيفة.

ويمكن رصد ابرز هذه التحولات ومظاهرها في ما يأتي:

أولا: نضج واكتمال(١٠) المدرسة البغدادية أو العراقية في هذه الحقبة تواصلا لما كان مشهورا من النتاج الكتابي - الفني - الوظيفي المعروف بـ (الخط العراقي)(١١) في اوساط العلماء ودكاكين الوراقين ودواوين الدولة، فضلا عن الخطوط العربية الأولى واشكالها التي كانت نتاجاً متوارثاً من خطاطي بغداد والمدن العراقية الأخرى لكون العراق - بمفهومه الجغرافي المعاصر - البيئة الأولى للحضارة العربية والاسلامية ومركزها السياسي. ويمكن ان نستدل على هذا النضج والتكامل بأكثر من اشارة تاريخية الى تميز الجهود العراقية المتمثلة في اعمال ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي في:

أ- تطوير احداث النقلة الفنية النوعية لاشكال الحروف العربية من اليبوسة والبسط والزوايا الحادة إلى الليونة والتقوير والزوايا المنفتحة ، وذلك من خلال

(٩) - ينظر : اصلاناباا: المرجع السابق .

(١٠) - عباس العزاوي : الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، سومر ، ج١ و٢ ، مج٣٨/ ١٩٨٢، ص٢٨٦.

(١١) - ابن النديم : الفهرست ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، (بيروت ، د، ت) ، ص١٢.

استخلاص النظرية الفنية العربية الاسلامية الأولى للخط القائمة على ميزان (النسبة الفاضلة)(١٢) لاشكال الحروف في بعض انواعه الاساسية ، وبخاصة الثلث، وتقديمها في رسائل علمية خاصة وعديدة(١٣) كان من ابرزها (رسالة في الخط والقلم)(١٤) المنسوبة إلى ابن مقلة الوزير الذي استخلص فيها من التراث الكتابي والخطي المتمثل بآراء وجهود سابقيه ومعاصريه المعنيين وبالذات استاذه المحرر البربري (ابو الحسين اسحق بن ابراهيم، تق ٣هـ/ق ٩م) صاحب (تحفة الوامق)(١٥) .. مبادئ نظريته الفنية في الخط ، وغيرها كثير مما يمكن أن يشكل أساس الفقه الجمالي للخط العربي وطليعته المبكرة في ارساء المرسوم(١٦) الفني المنسوب(١٧) للخط والمتمثل

(١٢) - النسبة الفاضلة: هي نسبة المثل ونصفه وثلثه وربعه وثمنه. ينظر: اخوان الصفا : رسائل اخوان الصفا ، (بيروت١٩٧٥)، ١/٢٠٣، وينظر كذلك : محمد الشريفي : الخط العربي في الحضارة الاسلامية ، المجلة العربية للثقافة ، ٢/٢/١٩٨٢، ص١٧١.

(١٣) - مثل :

* رسالة في الخط والقلم لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩م .

* الرسالة العذراء المنسوبة خطأ لابراهيم بن المدبر (ت٢٧٩هـ/٨٩٣م) وهي في الاصل لابراهيم بن محمد الشيباني (ت٢٩٨هـ/٩١٠م). ينظر : يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي ، المورد مج١٥/ع٤/١٩٨٦، ص١٣ هامش ٤٤.

* رسالة في الكتابة والخط ، لابن ثوابة (ت ٢٧٧هـ / ٨٩٠م) . وغيرها .

(١٤) - ينظر نصها الكامل منشورا في : هلال ناجي : ابن مقلة خطاطا وانسانا واديبا، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩١) ، ص ص ١١٤ -١٢٦.

(١٥) - ابن النديم : المصدر السابق ، ص ص ١٣-١٤.

(١٦) - تميز مصطلح (مرسوم الخط) من بين المصطلحات الدالة على تمثيل الفاظ اللغة بانه اكثر صلة باملاء المصحف الشريف ، ثم صار من مصطلحات الفقه الفني والتعليمي الاساسية للخط، والاكثر دلالة على صناعة الخطاطين . للمزيد ينظر: ابو بكر محمد بن القاسم بن بشار الانباري(٢٧١-٣٢٨هـ / ٨٨٤-٩٣٩م): كتاب مرسوم الخط وكذلك : غانم قدوري الحمد : رسم المصحف ، ط١، بغداد ١٩٨٢، ص ص ١٥٥-١٥٧، هامش١.

(١٧) - تنظر : رسالة في الكتابة المنسوبة ، نشرها خليل محمود عساكر في مجلة معهد المخطوطات العربية، مج١/ج١/١٩٥٥، ص ص ١٢١-١٢٧.

لاول مرة في خط الثلث[١٨] ، ولذلك صار الانتقال الى هذا الخط جوهر نظرية الشكل الفني للحرف العربي في الخط، كما صار خط الثلث نفسه أيضا ابرز أنواع الخط العربي فنيا وأهمها وظيفياً لأن هذا الخط هو (اصل الخطوط المنسوبة) كالمحقق الذي حروفه على اشكال الثلث مع زيادة قليلة في الطول والاستقامة[١٩]، وخط الريحان الذي هو شكل المحقق المصغر[٢٠] ، وخط التواقيع الذي هو الثلث المصغر الكثير الليونة[٢١] ، وخط الرقاع الذي له شكل التواقيع المصغر[٢٢] ، وحتى خط النسخ الذي تمتع بشخصية فنية مستقلة نسبيا جعلته يتقدم إلى مكانة الصدارة في تمثيل الخط بعامة في بعض دراسات الفن الاسلامي[٢٣].. نقول: وحتى خط النسخ هذا (يبقى من الفروع) المتولدة ، بطريقة أو بأخرى، من خط الثلث.

ب- ومن هذا الأصل وفروعه استقرت البنية الفنية - التاريخية في هذه الحقبة على تصنيف فني وجمالي جديد يتجاوز شكلياً ووظيفياً كل ما عرف بـ (الأقلام

(١٨) - يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي ، الفنون الاسلامية : المبادئ والاشكال والمضامين المشتركة، اعمال الندوة العلمية المنعقدة في استانبول نيسان ١٩٨٣، دمشق ١٩٨٩.

(١٩) - عبدالله بن علي الهيتي : العمدة ، تحقيق هلال ناجي ، (بغداد ١٩٧٠) ، ص١٢.

(٢٠) - شعبان بن محمد الاثاري: العناية الربانية في الطريقة الشعبانية ، تحقيق هلال ناجي، المورد ١٩٧٩/٨/٢، ص٢٧٠.

(٢١) - محمد بن حسن الطيبي : جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره الدكتور صلاح الدين المنجد، (بيروت ١٩٦٢)، ص١٨.

(٢٢) - أحمد بن علي القلقشندي : صبح الاعشى في صناعة الانشا، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتاب العلمية ، (بيروت ١٩٨٧) ، ٣/١١٦-١١٧.

(٢٣) - ينظر بحث يوسف ذنون سابق الذكر .

القديمة)[٢٤] ويتلخص في ما عرف لاحقا بـ (الأقلام الستة) التي هي : الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع[٢٥] .

جـ- تطوير طرق وسموت[٢٦] هذه الأقلام - الخطوط الستة، وهي اساليب فنية منطلقة من قواعد كل خط ومميزة بالاداء المبتكر لاساطين الخطاطين ممن تركوا بصماتهم اثراً واضحاً في هذا الفن، كابن البواب الذي عرف بـ (الاستاذ) وشاعت (طريقته) في اداء الاقلام الستة وغيرها هذه[٢٧] ، وياقوت المستعصمي الذي نقل الأداء الخطي لهذه الاقلام الستة بعد تعيينها وتحديد قواعدها الى مستوى اكثر سرعةً وارشق شكلاً واوسع وظيفةً بتحريفه[٢٨] لقطة (قلم الكتابة) في خط النسخ قليلا عما كانت عليه من الاستقامة[٢٩] فتميز اسلوبه الفني الواضح والجميل في خط النسخ بخاصة، والذي توافر حتى اليوم تقريبا[٣٠] .

ثانيا: انتشار الأصول العلمية والفنية والوظيفية البغدادية أو العراقية للخط، من أنواع وقواعد وطرق، الى مختلف بقاع العالم الاسلامي آن تلك الحقبة قبل العثمانية، ونشوء مدارس فنية جديدة للخط في المراكز الحضارية لهذه البقاع: فعلى الرغم من أن اقدم طرق

(٢٤) - ينظر : فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، طذ، وكالة المطبوعات (الكويت ١٩٨٠) ، ص١٠٩ والصفحات اللاحقة.

(٢٥) - ينظر : المبحث الثالث من هذا الفصل.

(٢٦) - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : حكمة الاشراق الى كتاب الأفاق، تحقيق عبدالسلام هارون: نوادر المخطوطات، (٨) المجموعة الخامسة، القاهرة ١٩٥٤، ص٨٨.

(٢٧) - ينظر : الطيبي : المصدر السابق .

(٢٨) - تشير بعض المصادر الى ان تحريف القلم اقدم من ذلك. ينظر : ابراهيم بن المدبر : الرسالة العذراء، نشر: زكي مبارك ، مطبعة دار الكتب المصرية ، (القاهرة ١٣٥٠هـ / ١٩٣١م) ، ص٢٤.

(٢٩) - مصطفى لوغور درمان: فن الخط ، ترجمة صالح سعداوي ، ط١، (استانبول ١٩٩٠) ، ص٣٠.

(٣٠) - ادهام محمد حنش : الخط العربي واشكالية النقد الفني ، ط١ ، مكتب الامراء للنشر، (بغداد ١٩٩٠)، ص ص ٦٨-٦٩.

الخط الفنية: طريقة ابن مقلة كانت اول ما حُمِلَ منها الى الشرق وتم نشرها هناك بجهود الجوهري (اسماعيل بن حماد: ت٤٠٠هـ / ١٠١٠م) الذي درس الخط في نيسابور بعد أن كان قد تعلّمه في العراق الى جانب العلوم اللغوية[٣١].. على الرغم من ذلك كانت طريقتا ابن البواب وياقوت المستعصمي اللتان تمثلتا في خطوطهما وفي خطوط تلامذتهما المباشرين أو غير المباشرين أوسع انتشاراً الى ايران وما وراء النهر شرقاً، والشام ومصر والمغرب العربي غرباً ، والاناضول شمالاً واكثر تأثيراً في تطور الخط إلى أساليب فنية متباينة ومتميزة أدت إلى نشوء مدارس اساسية للخط منها على المثال لا الحصر:

أ- **المدرسة الشرقية** : التي ركزت على خط التعليق وفروعه المتصلة به، شكلاً ووظيفةً ، كالتعليق والشكسته، وبرز فيها خطاطون كبار أشهرهم: مير علي التبريزي (ت٩١٩هـ / ١٥١٣م) ومير عماد الحسني (ت ١٠٢٤هـ /١٦١٥م) غيرهما[٣٢].

ب- **المدرسة المصرية** : (يظهر لنا من المعلومات التاريخية والآثار الباقية أن القاهرة اصبحت المركز الهام الثاني بعد بغداد مباشرة في فن الخط حتى القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي. ففي هذا الوسط ، الذي سارت فيه طريقة ابن البواب موازية لمدرسة بغداد، اعتنق الخطاطون فيما بعد النتائج التي توصل اليها ياقوت واستمروا باخلاص وصدق يفوق ما كان في مراكز الفن الاخرى، يواصلون مسيرتهم على مناهج الخط القديمة منذ القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي حتى ظهور المدرسة العثمانية)[٣٣].

---

(٣١) – درمان: المرجع السابق ، ص٢٢.

(٣٢) – ينظر : القاضي احمد بن مير منشيء (ت ١٠١٥هـ / ١٦٠٦م) : رسالة القاضي أحمد ، التي ترجمها من الفارسية الى الانكليزية (مينورسكي) في :(Monorsky:Calligraphers and Painters, (Washington ١٩٥٩
وكذلك : فضائلي : المرجع السابق .

(٣٣) – درمان : المرجع السابق ، ص٢٥.

جـ- **المدرسة المغربية** : التي مثلت في شمال افريقيا ووسطها وغربها وفي الاندلس اسلوبا مميزاً تماماً ، في اللغة والخط ، عن اسلوب الكتابة المشرقية، وان كان الخط المغربي في أول امره (مطبوعا بطابع شرقي محض، تاثر بكتابة الفاتحين العرب.. ثم اخذ يميل – حسبما يؤخذ من المقدمة – الى الكوفي والنسخ المستعملين معا)[٣٤] في القيروان منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، فصار الكوفي المقور أميز ما في هذه المدرسة من خطوط[٣٥] ، وصار الكوفي القيرواني أجمل خطوط هذه المدرسة[٣٦].

ثالثا : واذا كان انتشار الخط هذا قد خلق لكل مركز حضاري اسلامي مدرسته الفنية الخاصة في الخط من خلال ما قامت عليه من أنواع الخطوط ونخب الخطاطين وانماط الأساليب، فان من ابرز ما ولدته مسألة الانتشار هذه من التقاليد العلمية والفنية للخط هو:

أ- نشوء أدب الخط الذي تمثل في العديد من المؤلفات العلمية والفنية والتاريخية التي انجزت خلال هذه الحقبة قبل العثمانية – أوائل العثمانية والتي يمكن تصنيفها معرفياً في ثلاثة اتجاهات :

أولها : الفقه الجمالي والفني للخط .

ثانيها : تعليمه واكتسابه ونشره.

ثالثهما : تاريخه : نشأةً وتطوراً .

ومن ابرز هذه المؤلفات : صبح الأعشى في صناعة الانشا للقلقشندي[٣٧] (ت ٨٢١هـ /١٤١٨م) ، والعناية الربانية في الطريقة الشعبانية للآثاري[٣٨] (ت ٨٢٨هـ /

---

(٣٤) – محمد المنوني : تاريخ الوراقة المغربية ، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، (الرباط ١٩٩١)، ص١١.

(٣٥) – المرجع نفسه : ص١١.

(٣٦) – للمزيد عن الخط في المغرب ينظر : أ. هوداس : محاولة في الخط المغربي ، ترجمة عبدالمجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية ، ع٣ (١٩٦٦) ، ص ص ١٧٥-٢١٤. وكذلك : فتحية الشقيري: جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي ، الرباط (١٩٩٠).

(٣٧) – ابو العباس احمد بن علي بن احمد الفزاري، ولد في قلقشندة من قرى القليوبية قرب القاهرة . مؤرخ واديب . له تصانيف عديدة في التاريخ والادب وغيرهما.

١٤٢٤م) ، وتحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب لابن الصائغ(٣٩) (ت ٨٤٥هـ / ١٤٤١م) ، والعمدة للهيتي(٤٠) (ت٨٩١هـ / ١٤٨٦م) ، وجامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة اولي البصائر والالباب للطيبي(٤١) (ت بعد ٩٠٨هـ / ١٥٠٢م).

ب- ظهور الاجازة في الخط تقليدا علميا وفنيا يعتز به الخطاطون ويحافظون عليه. والاجازة هي بمثابة الشهادة العلمية على بلوغ متعلم الخط مرتبة الاجادة المرضية لدى استاذه ، تمنحه حق كتابة اسمه الفني تحت ما يكتب من الخط والتوقيع عليه(٤٢) .

وعلى الرغم مما اشاع بعض مؤرخي الخط(٤٣) العثمانيين من أن عبدالرحمن بن الصائغ كان أول من اخترع اعطاء هذه الاجازة لمن يستحقها ويجيز لحائزها اجازة غيره بالكتبة والتوقيع ، كانت هذه الاجازة قد عرفت قبل ابن الصائغ، اذ يشير احد العلماء العرب في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي الى قدم هذه الاجازة على ابن الصائغ حتى في مصر(٤٤) ، فضلا عن كون هذه الاجازة بلا شك امتدادا ما

(٣٨) -- زين الدين شعبان بن سعيد بن محمد القرشي ، كان محتسب القاهرة في ايام الملك الظاهر برقوق. اخذ الخط عن محمد الزفتاوي.

(٣٩) -- عبدالرحمن يوسف بن الصائغ ، مصري تعلم الخط من الشيخ نور الدين الوسيمي البغدادي (ت ٨٢٨هـ/١٤٢٤م) ، وافاد من علماء عصره وسابقيه في الخط .

(٤٠) -- عبدالله بن علي بن عبدالله بن محمد ، اخذ الخط في عصره عن عبدالرحمن بن الصائغ.

(٤١) -- محمد بن حسن بن محمد بن احمد بن عمر الطيبي الشافعي. اخذ الخط عن الهيتي. ألف كتابه تقربا إلى قانصوه الغوري آخر سلاطين المماليك بمصر الذي قتل عام ٩٢٢هـ/ ١٥١٦م أثر معركة مرج دابق بينه وبين السلطان العثماني سليم الأول.

(٤٢) -- حول موضوع الاجازة ونصوصها وصيغها ينظر :

* عباس العزاوي : نصوص في اجازات الخطاطين ، المورد ، مج١ ، ع١ و ٢/ ١٩٧٢. ص ص ١٨٠-١٨٦

Mustafa Hilmi Efendi : Mizaru'l hatt (Istanbul ١٩٨٦) S ٤٠-٤٢ S ٤٤-٤٧ . S . ٤٧-٥٠

(٤٣) - مستقيم زاده : المرجع السابق ، ص ٢٥٣.

(٤٤) - ينظر : حسين الكاتب : المصدر السابق ، ص٧٨.

للتوقيعات بعامة والتوقيعات التدريسية بخاصة، فضلا عن الاجازات العلمية الصريحة، في الحضارة العربية الاسلامية .

جـ- ورافق ذلك كله اهتمام الخطاطين بالاتصال بالأصول الأولى لهذا الفن، وحرصهم على الانتساب الفني الى اقطابه الأوائل وتمثل سلوكهم الابداعي وتقليد اسلوبهم الفني، على غرار ما جرى عليه المتصوفة واهل الفتوة، اذ نشأ لدى فناني الخط وفقهائه ومؤرخيه ما عرف لديهم بـ (السَنَد) الدال على تواصل أخذ بعضهم الخط عن بعض ، تعليماً مباشراً أو غير مباشر من خلال تقليد أعمال كبار الخطاطين. وعبر البعض عنه بـ (شجرة الخطاطين) أو (سلسلة الخطاطين).

ولقد صار لكل مدرسة من مدارس الخط التي اشرنا اليها سندها الخاص الذي يبدأ فنيا عند فرع متصل باحد اقطاب المدرسة البغدادية الاوائل وبالذات ابن البواب وياقوت المستعصمي وعبدالله الصيرفي، ولكنه يرقى اعتباريا إلى الحسن البصري(٤٥) (ت ٩٩هـ / ٧١٧م) فعلي ابن أبي طالب (ت ٤٠هـ/٦٦١م) تأثرا بالصوفية والفتوة.

وعلى الرغم مما تبدو عليه اسانيد الخطاطين من التباعد التاريخي(٤٦) بين الكثير من رجالاتها، اشتهر السند المصري(٤٧) والسند الشرقي(٤٨) والسند العثماني(٤٩) .

رابعا : ولا شك عندنا في أن تحليل هذه الأسانيد بتحليل المنحنى الفني الشخصي لرجال هذه السانيد وتحليل المنحنى الحضاري للمناطق التي عاشوا فيها ،

(٤٥) - عده صاحب صفة الصفوة (٣ :١٥٥) : (اول من جود الخط وهو الذي قلب القلم الكوفي الى الثلث).

(٤٦) -- برر العزاوي ذلك بأن الغرض من السند هو (بيان الاساتذة المشاهير فيه، وترك اسم من لم يحدث تبدلا ، أو لم يظهر بمظهر عظيم). العزاوي : المرجع السابق ، ص ١٨٥.

(٤٧) - ينظر : حفني ناصف : تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية ، مطبعة جامعة القاهرة ، ط٢ (القاهرة ١٩٥٨)،ص١٠٦.

(٤٨) - فضائلي : المرجع السابق ، ص ص ٣١٩، ٣٦٢.

(٤٩) - Sevket Rado: Turk Hattatlari, (Istanbul . ١٩٨٤) S.٢٨٢

يؤدي الى امكانية رسم خارطة انتشار الخط وحركة هـذا الانتشـار باتجـاه التمركـز في الاناضول والمناطق المحيطة بها أو القريبة منها وبالذات في تلك المدن العربية والاسلامية التي مثلت مراكز حضارية هامة في هذه المناطق كـالموصل وسـنجار وديـاربكر (آمـد) ودمشق وتبريز ومرعش وماردين وغيرها.

ولاشك في أن محاولة احداث تقاطع تاريخي وحضاري بين المنحنيين ، الخاص والعام ، للخط في هذه المناطق القريبة من الانـاضول والمحيطـة بهـا ، تـؤدي الى تحقيـق اشارتنا المبكرة من هذه السطور إلى أن الانـاضول جغرافيـا والدولـة العثمانيـة سياسـيا كانتا الوريث الحضاري الاسـلامي الاكـبر لحركـة الخـط السياسـية والدينيـة والعلميـة والفنية والوظيفية مما هيأ الظروف الذاتية والموضوعية لظهور (المدرسـة العثمانيـة) في الخط منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، اذ كـان الخـط قـد اندفـع إلى هـذه المنـاطق جميعـا وانتعـش فيهـا بفعـل العوامـل السياسـية المتمثلـة في التنـافس الاتابكي(٥٢١-٦٦٠هـ / ١١٢٧-١٢٦٢م) والمملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م) والايلخـاني (٦٥٦-٧٣٦هـ / ١٢٥٨-١٣٣٦م) والجلائـري (٧٣٦-٨١٤هـ/ ١٣٣٦-١٤١١م) والتيموري (٧٧١-٩٠٦هـ / ١٣٦٩-١٥٠٠م)(٥٠). وكذلك بفعل العوامل الدينية المتمثلة في صيرورة هذه المناطق مسرحاً رحبـاً للتصـوف والطرق الصوفية التي لقي شيوخها تشجيعاً كبيراً لدى أهـالي هـذه المنـاطق وحكامهـا فبنوا لهم الربط والزوايا والخانقاهات(٥١).

(٥٠) - حول هذا التنافس ينظر : عماد احمد الجواهري : صراع الاقوى السياسية في المشرق العربي من الغزو المغولي حتى الحكم العثماني . مطابع التعليم العالم (الموصل ١٩٩٠).

(٥١) - محمد بن احمد بن جبير الكناني الاندلسي (ت٦١٤هـ / ١٢١٧م - رحلته ٥٧٨-٥٨٠هـ/ ١١٨٢-١١٨٤م) : رحلة ابن جبير ، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٠٨) ،ص٢٢٢.

ولقد دفعت هذه العوامـل ، السياسية والدينيـة ، حركـة الخـط إلى الانتعـاش الفني والعلمي والوظيفي ، ففنياً : نرى وجود اعداد كبيرة من الخطاطين المشهورين في هذه المناطق ابان هذه الحقبة(٥٢). كما نجد تنوعاً واضحاً وتطوراً فنيـاً منتشـرا لخطـوط الكـوفي العديـدة الاشـكال والخطـوط المنسـوبة: كـالثلث والمحقـق والنسـخ والريحـان وغيرها، وبدايات الظهور الفني المتطور لخطوط جديدة كالتعليق وغيره ، مما جاء كـل ذلك ممثلا في كتابات(٥٣) الجوامع والمدارس والاضرحة والكتب والمصـاحف والتحـف وغير ذلك من الآثار والوثائق التي حملت الخط ابان هذه الحقبة في أغلب - بل كـل - مراكز المدن الحضارية الاسلامية كبغداد والموصـل ودمشـق وحلـب والقـاهرة وتـبريز واصفهان وشيراز ودياربكر ونصيبين وقونية وبخارى وسمرقند وغيرها، حتى صـار مـن الصعب حصر التمثيل على الخط فيها ، لانه كان قد اصبح - كما يبدو مـن اتصـاف الكثير مـن علمـاء هـذه المنـاطق في هـذه الحقبـة بـالخط - مجـالاً معرفيـاً تسـتكمل بـه الشخصية العلمية . أما وظيفياً : لقد حـددت تمامـاً خـلال هـذه الحقبـة وفي منطقتهـا الجغرافية والحضارية ، الملامح النظرية والعملية الوظيفية للخط في مجـالات الاسـتخدام الجمالية والتعليمية والقانونية والرسمية وغيرها .

(٥٢) - للوقوف على هذه الاعداد الكبيرة من الخطاطين ينظر مثلا :

* مستقيم زاده : تحفة خطاطين.

* حبيب افندي : خط وخطاطان ، مطبعة ابو الضيا ، (القسطنطينية ١٣٠٥).

(٥٣) - ينظر مثلا :

* ناجي زين الدين المصرف : البدائع ، ص ص ٨٨-٩٢.

* David James : Qurans of The Mamkyjsm A, lexandria Press, (London ١٩٨٨).

* اصلانآبا : المرجع السابق ، ص ص ٥ ، ١٦٥ .

* مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الاسلامية ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة ١٩٩١).

المبحث الثاني

نشوء المدرسة العثمانية في الخط العربي

في خضم انتعاش حركة الخط في الحقبة العثمانية المبكرة ، المتجهة الى التمركز في الاناضول بسبب فراغها السياسي النسبي، وخصوبة ارضها الفكرية (الدينية والصوفية) البكر، وجوارها الجيوبولتيكي الاسلامي للغرب المسيحي.. كانت البدايات الاولى لنشوء المدرسة العثمانية في الخط العربي ، قائمة على منطلقين رئيسين هما:

الأول : التراث العلمي والفني لمدرسة بغداد في الاقلام الستة، الذي اخذته المدرسة العثمانية منذ بواكيرها الاولى، ثم اخذت التعليق في فترة متأخرة من المدرسة الشرقية.

وقد انتقل هذا التراث نتيجة اتصال خطاطين من رعايا الدولة العثمانية بخطاطين ينتمون - فنيا على الاقل - إلى هاتين المدرستين[1] ، وتلمذتهم لهم سواء بالمباشرة أو بالواسطة . ولعل أبرز من مثل هذا الاتصال الشيخ حمدا لله الاماسي الذي هو رأس المدرسة الخطية العثمانية بالخطاط البغدادي عبدا لله الصيرفي عن طريق الخطاط خيرالدين المرعشي[2] (ت + ٨٧٦هـ / ١٤٧١م).

---

(١) - ترى بعض مصارد الخط المصرية ان الخط انتقل الى العثمانيين من مصر وذلك عن طريق سلسلة : عبدالرحمن الصائغ (رأس المدرسة المصرية) ← خير الدين المرعشي ← حمدا لله الاماسي (رأس المدرسة العثمانية). ينظر : حفني ناصف : المرجع السابق ، ص١٠٤، وكذلك عفيفي : المرجع السابق، ص٤٥٣.

(٢) - تكاد معلومات مصادر الخط عن المرعشي ان تنحصر في انه من أوائل شيوخ حمدا لله الاماسي في الخط. في أول امره أخذ الخط على الامشق وبخاصة امشق عبدا لله الصيرفي وبقية الاساتذة الذين كانوا في وقته وعلى آثار الاقدمين . آخر ما شوهد له من خط مؤرخ بسنة ٨٧٤هـ / ١٤٦٩م. (ينظر: مستقيم زاده : المصدر السابق، ص ص ١٩٩ - ٢٠٠ - حبيب : المصدر السابق ، ص١١١ - زين الدين : المصور ، ص٣٣١).

الثاني : رعاية الدولة العثمانية المباشرة للخط، وحرصها المبكر على ادخال الخط، اعتبارياً ووظيفياً ، فيها على سبيل توكيد الشخصية الاسلامية / العثمانية المتميزة به مظهراً من المظاهر الدينية والاجتماعية والاعلامية والرسمية والعلمية وغيرها، بحيث يمكن القول بوجود اقتران او ترابط شبه مصيري بين نخبة الخط الخاصة من جهة والمؤسسة العثمانية ، السياسية والاجتماعية ، العامة من جهة اخرى. وقد برز ذلك على أوضح صورة في التظاهرة الاستنكارية التي خرج بها كَتَبَة الديوان ، ومنهم الخطاطون، حاملين اقلامهم في نعوش تعبيرا عن سخطهم من اجراء الدولة بادخال الطباعة الى العاصمة.[٣]

وهنا ، يجدر الوقوف عند طبيعة هذا النشوء الذي ذهبت فيه بعض الآراء التركية- المعاصرة بخاصة – إلى غير ذلك ، إذ يحاول بعض الباحثين الاتراك المعاصرين[٤] ارجاع جذور المدرسة العثمانية في الخط الى ياقوت المستعصمي مباشرة بحجة أن هذا الرجل كان (خطاطا تركيا يعمل لدى المستعصم (٦٤٠-٦٥٦هـ / ١٢٤٢- ١٢٥٨م) آخر خلفاء بني العباس)[٥] في بغداد .. ولذلك (يعتبر ياقوت المستعصمي هو الذي أرسى القواعد الصلبة لفن الخط عند الاتراك – يقصد : العثمانيين – بترسيخه كل

(٣) – ينظر : كمال مظهر احمد : الطباعة بين غوتنبرغ وخطاطي استانبول، آفاق عربية (بغداد) ، العدد الرابع / ١٩٧٨، ص ١١٨.

(٤) – منهم مثلا : م.أ. درمان : الاتراك وفن الخط الاسلامي ، ضمن كتاب (الاتراك في الفن الاسلامي)، استانبول ١٩٧٦، ص ٢٠ ، معمر اولكر : فن الخط التركي بين الماضي والحاضر ، ط١ (انقرة ١٩٨٧)، ص ٣٤٨..وغيرهما .

(٥) – اصلانآبا : المرجع السابق ، ص٣٠٧.

الاصول والصفات المميزة لستة من انماط الخط المختلفة، وهي التي عرفت فيما بعد باسم الاقلام الستة)[٦] .

وقد أقام هذا البعض كل ذلك على الرواية الوحيدة التي أوردها ، لأول مرة، مستقيم زاده على انه من (اماسيه)، رغم ان مستقيم زاده نفسه قد وضعها موضع الشبهة والشك[٧] . ولذلك عده بعض الباحثين الاتراك[٨] من أصل تركي أو رومي، ولقبه بعض آخر [٩] بـ (ياقوت الاماسي).

ولاشك في ان محاولات الباحثين الاتراك المعاصرين هذه لا تصمد امام المنطق العلمي التاريخي ، لان (اماسيه) هذه الواقعة في الاناضول لم تصبح عثمانية اداريا وثقافيا، الا بعد بضعة قرون من وفاة ياقوت، فضلا عن ان اصله قد اختلف فيه وبخاصة لدى مؤرخي الخط السابقين على مستقيم زاده من امثال القاضي احمد الذي قال انه حبشي الاصل[١٠]، واللاحقين له مثل حبيب افندي الذي قال مثل هذا الرأي الأخير[١١].

ومهما يكن الرأي حول ياقوت المستعصمي ، أهو عبد حبشي أم من الرقيق البيض ، فان الثابت تاريخيا انه مولى (اشتراه الخليفة العباسي المستعصم فصار به واليه ينسب، ونشأ في دار الخلافة، واعتنى بتعليمه صبياً فنون الخط [استاذه الاول: زكي الدين عبدا لله بن حبيب الكاتب (ت ٦٨٣هـ / ١٢٨٤م)] ثم تلمذ للعلامة الأديب

(٦) – المرجع نفسه ، ص ٣٠٨.

(٧) – مستقيم زاده: تحفة خطاطين، ص٥٧٥.

(٨) – Nihad M.Cetin: Yakut Musta'simi, in : Islam Ansiklopedisi, Istanbul(١٩٨٤),S.٣٥٢.

(٩) – أصلانآ با : المرجع السابق ، ص٣٠٧.

(١٠) – Minorsky : Op. Cit, p. ٥٧

(١١) – حبيب افندي : المصدر السابق ، ص٢٧٥.

الخطاط الموسيقي الشيخ صفي الدين عبدالمؤمن الارموي البغدادي (ت ٦٩٣هـ /١٢٩٣م) احد فقهاء المستنصرية واشهر كتاب – أي خطاطي – زمانه)(١٢).

إن ياقوت المستعصمي(١٣) نشأ وترعرع ومات على الثقافة العربية الاسلامية في بغداد، ولم يعرف عنه انه سافر أو ارتحل إلى خارج بغداد أو هجرها حتى بعد سقوطها بيد المغول، ولذلك لا يصح انتماؤه الثقافي / الحضاري في مجال الخط الا إليها فعُدَّ احد أبرز اقطاب المدرسة الخطية البغدادية ، مثلما لا يصح مثل هذا الانتماء للشيخ حمدا لله الاماسي رأس المدرسة الخطية العثمانية إلى المدرسة الشرقية لمجرد كون والده كان قد (هاجر من بخارى إلى أماسية في الاناضول واستوطن فيها)(١٤) حسب ، لأن الانتماء في الخط هو أصلاً انتماء متصل بالهوية الثقافية والبنية الحضارية أكثر منه انتماء عرقياً خالصاً أو جغرافياً أو غير ذلك.

ولذلك كله، أجمعت مصادر الخط العربي الأساسية على أن رأس المدرسة العثمانية هو الشيخ حمدا لله الأماسي الذي تجلى الأثر المتعاقب لفنه واضحاً وملموساً في الحياة الثقافية والحضارية العثمانية على صعيدي المجتمع والدولة. ولعل هناك أسباباً وجيهة لذلك نذكر ابرزها :

١ – ان الشيخ حمدا لله الاماسي كان مواطناً عثمانياً له عمقه العثماني المؤثر في المجتمع والدولة، فتاثيره الاجتماعي يتأتى من كونه ابن شيخ الطريقة الصوفية/السهروردية في المنطقة فورث عن ابيه المكانة الاجتماعية المؤثرة، وعين شيخاً على

(١٢) – الاعظمي : المرجع السابق ، ٢/٤٥٩.

(١٣) – للمزيد عنه ينظر : صلاح الدين المنجد : ياقوت المستعصمي ، دار الكتاب الجديد ، (بيروت ١٩٨٥).

(١٤) – زين الدين : المصور ، ص٣٣١.

تكية(١٥) خاصة فصار يلقب بـ (ابن الشيخ) ثم بـ (الشيخ). أما تأثيره الرسمي فينبع من اتصاله الوطيد بالسلطة العثمانية، المحلية في اماسيه.. والمركزية في استانبول، إذ كان هو استاذ والي اماسية وسلطان الدولة العثمانية التاسع بايزيد الثاني (٨٨٦-٩١٨هـ / ١٤٨١-١٥١٢م) ابن السلطان محمد الثاني الملقب بالفاتح (٨٥٥-٨٨٦هـ / ١٤٥١-١٤٨١م).

٢ – وفضلا عن المكانة الشعبية والرسمية هذه للشيخ حمدا لله ، فان قدرته الابداعية على الخط وتجويده له تؤهله للانعطاف بالمسار الفني للخط نحو خصوصية مدرسية/ اسلوبية عثمانية ، فكانت مرقعته(١٦) المتضمنة للاقلام الستة(١٧) [شكل رقم ٣] .



شكل رقم (٣)

أول عمل فني وتعليمي عثماني جامع لهذه الخطوط .

(١٥) – برع الشيخ حمدا لله في رمي السهام فعينه السلطان بايزيد شيخاً على التكية التي يعيش فيها الدراويش من رماة السهام . أوراس مخلوف : رحلة روحية ومادية في منابع الفنون الاسلامية، عرض لكتاب المستشرقة الالمانية آن ماري شيمل : نحو ينابيع الشرق المسلم. جريدة الحياة ، العدد (١١٦٦٠) الاحد ٢٢ كانون الثاني١٩٩٥،ص٢١.

(١٦) – ينظر : الفصل الثالث ، المبحث الاول ، (المرقعة).

(١٧) – Melek Celal . Seyh Hamdullah, (Istanbul ١٩٤٨)

٣- ويبدو أن هذا الانعطاف كان رغبة عثمانية رسمية افصح عنها السلطان بايزيد الثاني للشيخ حمدالله ، وهيأ له مستلزمات نجاحه المادية والمعنوية، فوضع تحت تصرفه نفائس الخزانة السلطانية من خطوط ياقوت المستعصمي لدراستها ومحاولة استنباط افضل اشكالها لتوليد اساليب أو خطوط جديدة، ومنحه الوقت المفتوح لتحقيق ذلك فكان الشيخ (ينزوي للتنسك والعبادة والخط مدة اربعين يوماً، وعندما ينتهي منها لا يلبث ان يكررها حتى استطاع ان ينتقي أجمل الاشكال والاساليب من خطوط ياقوت ويتخذه هادياً ودليلاً)(١٨) .

٤- وقد حاول البعض تفسير رغبة هذا السلطان العثماني الخطاط ومحاولة الشيخ حمدالله الاماسي بانهما تهدفان الى (ابتكار انماط - انواع - اخرى من الخط ، تختلف عما هو معروف للعرب والفرس)(١٩) توكيداً لشخصية عثمانية مميزة للخط.

ولكن يبدو أن مثل ذلك الابتكار أو التوليد لانواع جديدة من الخط لم يَدُرْ في خلد السلطان أو لم تحققه محاولة للشيخ، لان (الاقلام الستة) التي هذبها ياقوت المستعصمي في طريقة فنية معينة وسار عليها الشيخ حمدالله في بداية حياته الفنية، ظلت هي المجال الفني الذي باشر هو فيه محاولته التطويرية - التجويدية المثمرة لطريقة جديدة عرفت بـ (طريقة الشيخ) التي اخذت مكانة (طريقة ياقوت)، وسادت في أغلب انحاء الدولة العثمانية التي شجعتها بالتبني الرسمي من خلال نجاح موظفيها المتمهنين للخط في أدائها(٢٠).

ولعل من الضرورة ان نستدرك هنا على حقيقة دور الشيخ حمدالله الاماسي في نشوء المدرسة العثمانية في الخط ، اذ يرى العزاوي(٢١) ان هذه المدرسة (ترجع الى

(١٨) - درمان : فن الخط ، ص ٣٠.
(١٩) - اصلانأ با : المرجع السابق ، ص ٣٠٨.
(٢٠) - درمان : المرجع السابق ، ص٣٠.
(٢١) - المرجع السابق ، ص١٨٦.

يحيى الصوفي عن ياقوت بالواسطة ، وهو الذي ادخل حسن الخط الى الدولة العثمانية، وان حمدالله ابن الشيخ جدد ما اندثر من عهد الخط، من جهة ان المسافة كانت طويلة بين الاثنين. فجدد الصلة بالخط بواسطة المرعشي حتى تصل الى ياقوت المستعصمي).

وعلى الرغم من ان هذا النص لا يشير مباشرة الى أي (يحيى الصوفي) ذلك الذي يعنيه العزاوي وغيره من بين اثنين يرد ذكرهما دائما في مصادر الخط ومراجعه، هما:

- يحيى بن ناصر الجمالي الصوفي(٢٢) الذي توفي بعد ٧٦٥هـ/١٣٦٣م، ولا تعلم مصادر الخط كثيرا عنه الا انه عاش في شيراز منذ ما قبل ٧٢٧هـ/١٣٢٧م حتى بعد ٧٥٨هـ/ ١٣٥٧م، وانه كان صوفي المشرب ، وله عدا مصاحفه كتاباتٌ في النجف وشيراز ، واخرى محفوظة في استانبول ودبلن، وهي تظهر اجادته في الاقلام الستة وبخاصة الثلث والنسخ والريحان والرقاع. عده فضائلي مرجع سلسلة تلاميذ الخط العراقيين.

- يحيى الصوفي الأدرنوي (ت ٨٨٢هـ/١٤٧٧م) أحد الخطاطين العثمانيين في عهد السلطان محمد الفاتح(٢٣) . كان ابنه(٢٤) علي بن يحيى الصوفي(٢٥) اشهر منه لانه برع في كل أنواع الخط وبخاصة الثلث الجلي، وقد نسب اليه ابتكار الأسلوب المتعاكس (المثنى) في الخط(٢٦) .

... نقول : وعلى الرغم من أن نص العزاوي المتقدم لا يشير صراحة الى أي يحيى الصوفي من هذين الخطاطين، وعلى الرغم من أن ظاهر هذا النص قد يشير إلى

(٢٢) - ينظر : فضائلي: المرجع السابق ، ص٣١٦، وكذلك : درمان : المرجعالسابق، ص٨٤.
(٢٣) - ينظر :
Ekrem Hakki Ayverdi: Fatih Devri Hattatiari ve Hat Sanati, Istanbul (١٩٥٣), p.١٦.
(٢٤) - المرجع نفسه ، ص١٦.
(٢٥) - ينظر : مستقيم زاده : المرجع السابق ، ص ٣٣٣.
(٢٦) - ينظر : الفصل الثالث ، المبحث الثالث .

الخطاط الأول بدلالة (بالواسطة) التي تعني وجود خطاطين آخرين – عثمانيين بالطبع – درسوا الخط على كتاباته ونهجوا على طريقته في كتابة خط النسخ، التي عرف بها ، إذ تشير بعض كتب الخط إلى أنه كان من أبرز هؤلاء الخطاطين : زين الدين محمود[27] (ت ٩٢٥هـ/١٥١٩م تقريبا) وأحمد قره حصاري[28] (ت ٩٦٣هـ/١٥٥٦م) وهما بلاشك – من اساطين المدرسة العثمانية في الخط. وهذا ما كادت تجمع عليه بعض كتب الخط التركية ... نقول مرة أخرى: وعلى الرغم من ذلك كله، فان نصوصا لاحقة[29] للعزاوي تقطع صراحة بأنه يعني بـ (يحيى الصوفي) علي بن يحيى الصوفي الذي تعلم الخط من والده، واختص بالخط للسلطان محمد الفاتح فلازمه وكتب له كتابات في جامعه كما كتب له الدعاء (خلد الله عز صاحبه) على الباب الهمايوني من قصر طوب قابي سنة ٨٨٣هـ /١٤٧٨م.

وكان علي بن يحيى الصوفي بارعاً في الاقلام الستة وربما لذلك أخذ عنه معاصره الشيخ حمدالله الاماسي الخط في جملة ما اخذه عنهم من الخطاطين الآخرين، السابقين له والمعاصرين من أمثال: خيرالدين المرعشي ومحيي الدين الادرنوي وغيرهما. وبذلك يمكن ان نقول – مع العزاوي – ان علي بن يحيى الصوفي (هو الذي أدخل حسن الخط الى الدولة العثمانية ، وان حمدالله ابن الشيخ جدد ما اندثر من عهد) هذا الفن .. بل ويمكن ان نزيد في القول انه بعث في العثمانيين همة التجديد والابتكار التي صنعت للعثمانيين فيما بعد دوراً تاريخياً هاماً في تطور الخط العربي برمته.

(٢٧) – درمان : المرجع السابق ، ص١٨٥.

(٢٨) – المرجع نفسه ، ص١٩٠.

(٢٩) – عباس العزاوي : الخط العربي في تركيا ، سومر ج١ و ٢/ مج٣٢/ ١٩٧٦، ص ص ٣٩٧، ٣٩٨ ، وكذلك : عباس العزنوي : مشاهير الخط العربي في تركيا ، سومر مج٣٦/١٩٨٠، ص ٣٣٥.

المبحث الثالث

المدرسة العثمانية في الخط العربي

كان الدور العثماني في تطور الخط العربي، فنياً وتاريخياً ، وليد رؤية دينية عامة/ صوفية خاصة – وظيفية للخط كانت تحرك القصد العثماني باستمرار إلى النظر في الموروث الحضاري العربي – الاسلامي له وبذل الجهد والمحاولة في الاضافة والتميز.

وكان هذا القصد العثماني قصداً رسمياً – شعبياً متلاحماً بعناية الدولة أولاً– بدءاً من التوجيه المباشر للسلطان بايزيد الثاني للشيخ حمدالله الاماسي حتى آخر السلاطين– وبآمال بعض الخطاطين وطموحاتهم الشخصية في ذلك – التي تكلل بعضها بالنجاح كآمال احمد القرة حصاري والحافظ عثمان (١٠٥٢–١١١٠هـ/١٦٤٢–١٦٩٨م) وغيرهما ، ولم يتكلل بعض آخر بالنجاح كآمال عبدالله القرمي (ت ٩٩٩هـ/ ١٥٩١م) رغم المحاولات المتكررة الفاشلة[1] – ويقدم هذا التلاحم دليلاً عملياً وتاريخياً على ما يناقض التأويل (الاجتماعي – السياسي) لعلاقة الفن بالسلطة : نشأة وتطورا ، القائم على التضاد والنفور والتباعد. ويتمثل هذا الدليل في الاحتضان السياسي الاسلامي للفن وتحريك السلطة الاسلامية لتطوره.

وإذا كان الخط من الفن العربي الإسلامي أوفر حظا من غيره احتضاناً وتشجيعاً وتطويراً، فإن السلطة العثمانية كانت أكثر السلطات الإسلامية انتهاجا لسياسة الاحتضان والتشجيع والتطوير[2] هذه ، وبالذات في مجال الخط، مما يرسخ القناعة بأن الخط العربي شهد أوسع مراحل تطوره الفني التاريخية في ظل الدولة العثمانية ، ويبرر

(١) – ينظر: درمان : المرجع السابق ، ص٣٠.

(٢) – ينظر : سمير الصائغ : الفن الاسلامي ، ط١، دار المعرفة (بيروت ١٩٨٨)، ص٣٥٣.

القول – عودا على بدء – بأن دور العثمانيين في تطور الخط العربي، فنياً وتاريخياً، كان كبيراً وواسعاً ومميزاً إلى حد الإستثناء والتفرد.

ولعل بالامكان دراسة هذا الدور – الذي رسم الملامح الرئيسة لمدرسة (الخط) العثمانية – في اطار المباحث الآتية :

– العثمانيون وموروث الخط

كانت البنية الفنية للخط العربي فيما بعد القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي قد استقرت ، بشكل اساس، فنياً ووظيفياً على الخطوط المنسوبة التي مثلتها تماماً الأقلام الستة : الثلث والمحقق والنسخ والريحان والرقاع والتواقيع، على حساب الخطوط الكوفية الموزونة التي كانت قد بدأت بالانحسار الفني والوظيفي عن المصاحف والكتب والوثائق وغيرها، وكاد وجودها النسبي يقتصر على العمارة. كما كان خط التعليق في هذا القرن قد اكتسب كل معالم نضجه الفني ويواصل دوره الوظيفي المشابه لدور الأقلام الستة في التدوين والتحرير والتوثيق.

ولقد شكلت هذه المنظومة الخطية (= الاقلام الستة والكوفي والتعليق) جوهر الموروث الحضاري العربي الإسلامي لفن الخط، الذي استقبله العثمانيون بتأثير الآخرين: العرب والسلاجقة والفرس والمماليك، لكنهم تعاملوا معه برؤية جديدة إلى هذا الفن أولاً، ودوره الوظيفي الحضاري ثانياً ، فضلا عن امكانية تطويره والاضافة عليه والتميز فيه ثالثاً.. ولذلك تفاوت التعامل العثماني مع هذه الخطوط الموروثة تفاوتاً واضحاً إلى حد كبير يمكن معه عد هذا التعامل فاصلاً تاريخياً في حياة فن الخط كلها.

وإذا كان ما من بد منهجي للانطلاق إلى تبيان التعامل العثماني مع موروث الخط الا من خلال الرؤية العثمانية إلى هذا الفن، فان هذه

الرؤية تأثرت – بلا ادنى شك – بموروث (الخط) الفكري العربي الاسلامي المستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومأثور الشعر العربي وآراء المفكرين العرب والمسلمين التي تؤكد جميعها على(٣):

١– قدسية الخط.

٢– الوظيفة الفنية الذاتية للخط من حيث هو عنصر زينة وجمال.

٣– الوظيفة العملية الموضوعية له من حيث هو عمل من أعمال المجتمع والدولة، ومصدر لكسب الرزق.

٤– الوظيفة التاريخية – الإعلامية الآنية والوثائقية المستقبلية .

... نقول : ان هذه الرؤية العثمانية الى الخط قد تأثرت تأثراً واضحاً بموروثه الفكري، ودارت في دائرته، إذ نجد الكثير من نصوص هذا الفكر ماثلاً بشكل رئيس في غالبية الاعمال الخطية العثمانية، الثقافية منها كالمؤلفات واللوحات الفنية والوثائق المختلفة.

ولكن هذه الرؤية استطاعت ان تشق طريق تميزها بسبر اغوار هذا الفن واستبطائه ومن ثم استجلاء مكنوناته الجمالية على نحو متواصل ومتعاقب على احسن – واؤكد كلمة أحسن– ما يستطيع المرء تصور شكل الخط وادائه، ولذلك شاع مصطلح (حُسْنُ الخط) فنياً وتاريخياً على انه المصطلح العثماني الأثير المعبر عن هذا الفن.

ولعل عبارة (حُسْنُ خَطّ) العثمانية التي تكافئ عبارة (تحسين الخط)(٤) العربية تعطي دلالتها على النحو الآتي: تحسين ، جمالياً وادائياً،

(٣) – نجد أن الخطاطين العثمانيين منذ عبدالله الاماسي (ق ١٠ هـ /١٦م) حتى أواخرهم مثل محمد عزت ، يعشقون الابيات الآتية وأشباهها :

* تعلم قوام الخط ياذا التأدبِ ... فما الخط الا زينة المتأدبِ
فان كنت ذا مال فخطك زينة ... وان كنت محتاجاً فأفضل مكسبِ
* الخط يبقى زماناً بعد كاتبه ... وكاتب الخط تحت الارض مدفونِ

الموجود (= الموروث) من أنواع الخط السابقة على العثمانيين . ولكن الحق يقال، فالحق ان العثمانيين لم يقتصر دورهم في تطور الخط على هذا التحسين حسب، بل كان لهم ايضا ابتكار سابق، فضلاً ووجوداً،/ لبعض أنواع الخط التي اقترنت بهم فنياً وحضارياً. ولذلك كله، يمكن القول : ان التعامل العثماني مع الخط وانواعه تباين تبايناً واضحاً وملموساً. ولعل الاشارات الآتية توضح درجات هذا التباين واتجاهاته:

أولا: الخط الكوفي

على الرغم من ازدهار الرسم العثماني (٥) ، لم تخفت حساسية (التصوير) الدينية لدى الخطاطين العثمانيين حتى الرسامين منهم ، لأن الخطاطين كانوا يمثلون احدى النخب الفكرية المحافظة في المجتمع العثماني حتى نهاية الدولة. ولكون الخط الكوفي يتصل تقنياً بالرسم والتصوير، التجريدي والتشخيصي، فقد نأى الخطاطون العثمانيون عن التعامل الفني والوظيفي مع الخط الكوفي حتى في العمارة التي كان هو من ابرز عناصرها الاسلامية ، البِنوية والتزيينية ، حتى الحقبة العثمانية.. بل ان هؤلاء الخطاطين وفقهاء الخط العثمانيين كانوا يخرجون خطاطي الخط الكوفي من دائرتهم ليصنفوهم على دائرة الرسامين والمصورين.

---

(٤) – ربما تأثرت مصر بنهج الدولة العثمانية في العناية بالخط، حتى استقدم اواخر ملوكها بعض كبار الخطاطين العثمانيين الذين وجدوا فيها وفي بعض الدول العربية الاخرى كالعراق ملجأ لهم ولفنهم بعد الانقلاب التركي عن = استخدام الخط العربي في كتابة اللغة التركية ، إذ استقدم الملك فؤاد الأول ابرز اواخر الخطاطين العثمانيين من امثال الشيخ عبدالعزيز الرفاعي وغيرهم ، وانشأ مدرسة تحسين الخطوط الملكية في ايلول (سبتمبر) ١٩٢٢، بهدف (تحسين الخطوط العربية بأنواعها ، وما يتصل بها من الفنون واحياء ما اندثر منها ، ونشرها في الاقطار العربية واعداد اشخاص ممتازين فيها) – المادة الاولى من لائحة المدرسة المعدلة لسنة ١٩٤٣ – ، والمدرسة هذه ما تزال قائمة حتى اليوم.

(٥) – ينظر : فليز جاغمان : مكانة الرسم التركي في الفن الاسلامي ، ضمن : الاتراك في الفن الاسلامي، مجموعة باحثين، (استانبول ١٩٧٦) . وينظر كذلك: الكسندر بابا دوبولو : جمالية الرسم الاسلامي، ترجمة وتقديم: علي اللواتي ، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس ١٩٧٩).

ولا توضح إدارة الظّهر العثمانية المقصودة هذه عن الخط الكوفي الا المقارنة الاحصائية بين هذا الكم الكبير الذي يصعب احصاؤه من الاعمال الخطية العثمانية المنفذة بخطوط الثلث والنسخ وغيرهما من الخطوط المنسوبة والهمايونية والوظيفية التي درج عليها العثمانيون.. وبين ذلك الكم الضئيل جداً الذي يمكن احصاؤه على عدد الاصابع – بلا مبالغة – من الاعمال الخطية العثمانية المنفذة بالخط الكوفي، والمتناثرة، فرادى ، هنا وهناك على قطعة نسيج أو جدار جامع أو ترويسة صحيفة، إذ ان هذا الخط لم يظهر منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي الذي شهد الكتابات الكوفية الرائعة للخطاط احمد القره حصاري في جامع بايزيد [شكل رقم٤] في استانبول.



شكل (٤)

ولم يظهر هذا الخط الا في اواخر القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي(بصورة يُرثى لها ، كما هو واضح من خطوط مسجد السلطان عبدالحميد (١٢٩٣-١٣٢٧هـ / ١٨٧٦-١٩٠٩م) عند قصر يلدز)(٦) .

ثانيا : الاقلام الستة

عني العثمانيون كثيراً بالثلث والنسخ منذ بواكير التعامل العثماني مع الخط قبل الشيخ حمدالله الاماسي صاحب أول مرقعة عثمانية جامعة للاقلام الستة، وظلت هذه العناية تتعمق وتتسع حتى صار هذان الخطان عماد المدرسة الخطية العثمانية الذي ميزها بالتحسين والتجويد، إذ أن :

أ- **خط الثلث** : كان المجال الفني الأرحب الذي تبارى فيه الخطاطون العثمانيون للتحسين والتجويد حتى برزت لبعضهم (اساليب وطرق) جعلتهم في طليعة عمالقة هذا الفن ، الواجب اتباع اسلوبهم وتقليد طريقتهم. ومن ابرز هؤلاء:

١- الشيخ حمدالله الاماسي الذي برع في رسم الحرف وتجويد الخط- إذ كانت براعته في التقاط أو انتقاء أجمل الاشكال والأساليب من خطوط ياقوت المستعصمي - وفي القدرة الدائمة على تكرار ما اختاره..

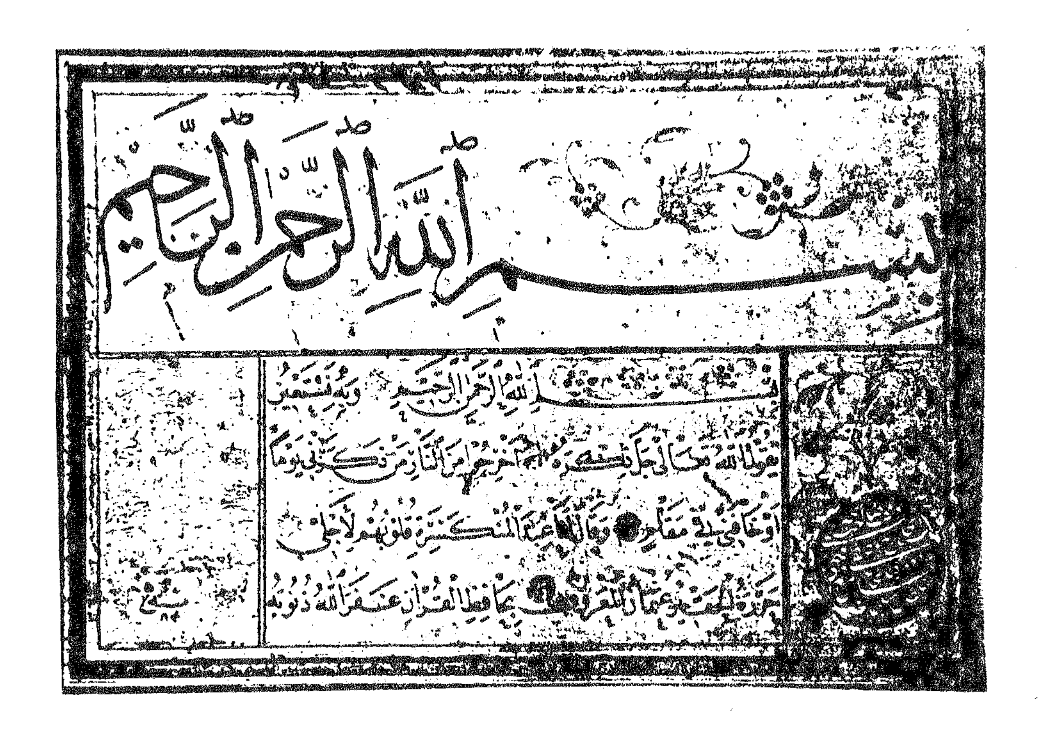
٢- احمد القره حصاري الذي رفض المنهج الانتقائي للشيخ حمدالله ودعا الى الالتزام الكامل بطريقة ياقوت التي حاول احياءها من جديد في استانبول بخاصة، والدولة العثمانية بعامة ، ولكنه لم ينجح تماماً إذ لم يلتزم دعوته واسلوبه الا جيل واحد من الخطاطين المجاملين له ، بل أن بعض أقرب تلامذته(٧) قد تمرد فنياً عليه. ولكن القره

(٦) - يوسف ذنون : الخط العربي وتركية المعاصرة ، بحث (بالرونيو) مقدم الى المؤتمر الاول لمركز الدراسات التركية ، جامعة الموصل ، (الموصل ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) ، ص١٢.

(٧) - وهو الخطاط حسن جلبي (ت ١٠٠٢هـ / ١٥٩٤م).

حصاري يظل من اكبر المجودين العثمانيين لخط الثلث، فهو الذي ابتكر تراكيب (الجلي)(٨) على وجه الخصوص.

٣- الحافظ عثمان الذي أخضع اعمال الشيخ حمدالله لنوع من التقويم الجمالي المعتمد على ذوقه الفني الخاص فقام بعملية تنقيح لبعض الاشكال المختارة من كتابات الشيخ ليعيد ابداعها بأسلوب جديد في بعض كتاباته [شكل رقم ٥]



شكل رقم ٥

(٨) - ينظر الفصل الثالث - المبحث الثالث .

التي استقرت بها تماما طريقة الحافظ عثمان لتنهي طريقة الشيخ حمد الله من التداول الرسمي العثماني ، إذ لم تلبث تلك الطريقة ان انتشرت سريعاً في كل أنحاء الدولة.

٤- مصطفى راقم (١١٧١-١٢٤١هـ / ١٧٥٨-١٨٢٦م) الذي هذب طريقة الحافظ عثمان في الثلث ، واستثمرها في الثلث الجلي من خلال تقليل الجسامة ومؤثر انها الشكلية والجمالية بواسطة (المنظور) المستخدم في الرسم- اذ كان راقم رساماً ايضاً - على لوحات الخط، لتحقيق أكبر قدر ممكن من ليونة الحروف ورشاقتها المعهودة في الثلث، وليستقر الجلي منذ راقم [شكل رقم ٦] أسلوب الكتابة وصفتها في خط الثلث .

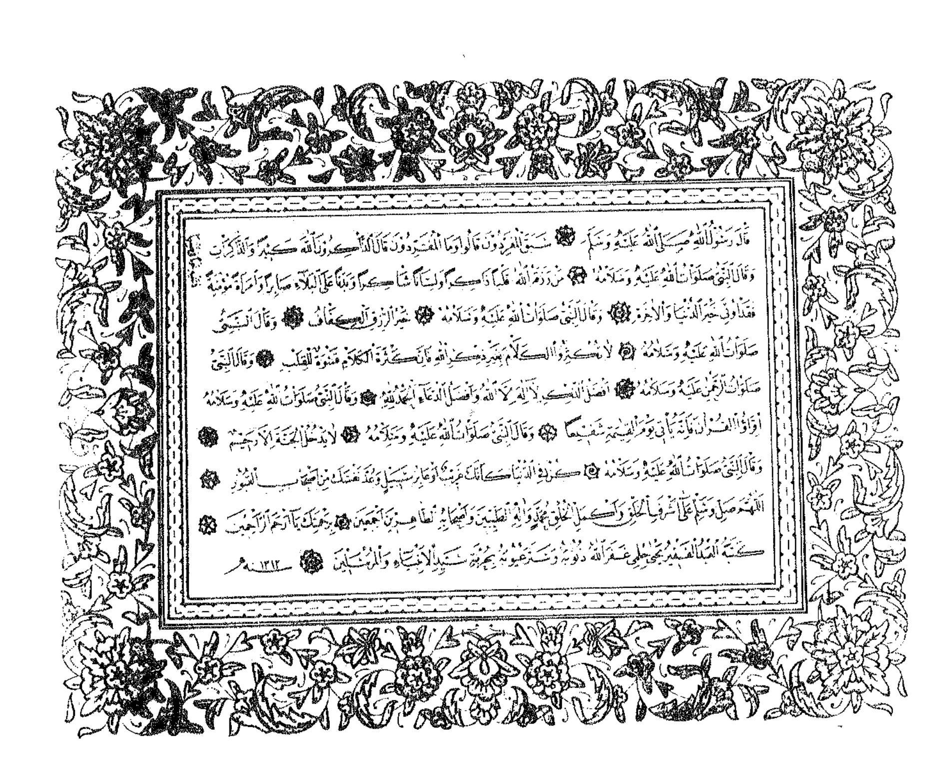


شكل (٦)

٥- محمود جلال الدين (ت١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م) معاصر لراقم ومنافس له في كتابة الثلث باسلوب مختلف ، تظهر فيه الحروف خشنة راكدة صلبة.

٦- سامي افندي (١٢٥٣-١٣٣٠هـ/ ١٨٣٨-١٩١٢م) الذي نضجت بيديه اشكال الارقام وعلامات التشكيل واشارات الحروف المهملة التي تكمل خط الثلث أو الثلث الجلي مهما كانت اللغة التي كتب بها عربية أو تركية أو فارسية.

ب- خط النسخ : لم ينله حظ من تجويد العثمانيين اقل ما نال خط الثلث، بل كان هذا الخط أكثر طواعية في أيديهم حتى صار لهم نسخ مميز بالدقة والرشاقة والوضوح والجمال [شكل رقم ٧]



شكل (٧)

ولقد برع في هذا الخط الكثير جداً من الخطاطين العثمانيين ، لكن ابرز الرواد المجودين فيه: الحافظ عثمان ومصطفى راقم والحاج أحمد كامل اقديك (١٢٧٨-١٣٦٠هـ/ ١٨٦١-١٩٤٠م) وغيرهم، لكن القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي يعد على العموم (العصر الذي بلغ فيه خط النسخ عند العثمانيين ذروة اكتماله ونضجه. ففي هذا القرن ظهر – إلى جانب الرواد اصحاب المدارس مثل: قاضي العسكر عزت افندي (١٢١٦-١٢٩٣هـ / ١٨٠١-١٨٧٦م) ومحمد شوقي (١٢٤٥-١٣٠٤هـ /١٨٢٩-١٨٨٧م) – خطاط خلد اسمه باعماله التي قدمها لنا، هو يحيى حلمي[٩] (١٢٤٩-١٣٢٥هـ/١٨٣٣-١٩٠٧م).

جـ- بقية الاقلام الستة : المحقق والريحاني والتوقيع والرقاع، لم يقبل على تجويدها العثمانيون ، بل انهم لم يقبلوا على استخدامها إلا في نطاق ضيق ومحدود، ولذلك ذابت الشخصيات الفنية لها في بعض الخطوط الاخرى، أو تلاشت تماماً، فمثلا ترك خط المحقق مكانه لخط الثلث فانعدمت الفروق – إلا قليلاً – بينهما، (لذلك حدث التداخل بين الخطين ، واختفى المحقق في حدود القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي ، وصار جزءاً من خط الثلث ، ولم يبق منه إلا بسملته التي يتداولها الخطاطون بنقاء حتى الوقت الحاضر)[١٠] .

وكان الريحاني الذي هو الرفيق الفني والوظيفي للمحقق[١١] أقل شأناً من رفيقه عند العثمانيين ، حتى كاد الريحاني – بوصفه اسماً[١٢] وصفة وخطاً مستقلاً –

(٩) – درمان : المرجع السابق ، ص٢١٣.

(١٠) – ذنون : خط الثلث ، ص١١٣.

(١١) – الطيبي : المصدر السابق ، ص٢٩.

(١٢) – سمي هذا الخط بهذا الاسم نسبة الى علي بن عبيدة الريحاني (ت٢١٩هـ/ ٨٣٤م) الذي كان خطاطا على عهد الخليفة العباسي المأمون . ينظر: عفيفي: المرجع السابق، ص١٢٢. ولم نقف على مصدر أو مرجع يذكر خطا اسمه (الريحاني) كان شائعا في عهد المأمون.

يتلاشى من عُرْف الخطاطين العثمانيين ، ليستقر إطلاقه عند الكثير منهم على (بسملة المحقق). كما صار يطلق خطاً فيما بعد على خط الاجازة في لبنان[١٣] ، وكذلك على (التراكيب) التي حاولها مصطفى غزلان في الخط الديواني [شكل رقم ٨][١٤].

أما التوقيع فلم يقبل العثمانيون كثيرا عليه بسبب إقبالهم على العناية بشكله الأقرب والأكثر صنعة: الثلث[١٥]، ولكنهم استثمروه مع شكله الدقيق الرقاع، الذي ترك مكانه هو الآخر لخط النسخ[١٦]، في تهذيب خط جديد هو خط الاجازة [شكل رقم٩].

(١٣) – المنجد في اللغة والاعلام ، ط٢٣، دار المشرق (بيروت ١٩٧٣)، ص١٨٥.

(١٤) – عفيفي : المرجع السابق ، ص١٢٢.

(١٥) – درمان : المرجع السابق ، ص٣١.

(١٦) – المرجع نفسه ، ص٣١.

وهكذا خَلُصَتْ (الاقلام الستة) العثمانية حتى القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي إلى خطوط : الثلث والنسخ والاجازة .

– العثمانيون وخط التعليق

التعليق : مصطلح لغوي عربي يطلق على (خلط الحروف التي ينبغي تفريقها)(١٧) في الكتابة ، فهو أسلوب كتابي عاجل لتثبيت الهوامش والتعقيب على المتون، ولذلك فهو لا يقتضي التجويد(١٨) ولا يعبأ به. وربما كان النتاج الشكلي الأول للحروف الناتجة من هذا الأسلوب الكتابي/ الوظيفي الذي بانت ملامحه في بغداد منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي(١٩) قد شكلت ما عرف لدى أهل الخط ومؤرخيه بالتعليق القديم ومن بعده : خط التعليق المتطور عن التوقيع والرقاع(٢٠) ، والذي ربما كان السبب – لدى البعض(٢١) – لتعليل تسميته هذه بكونه معلقا بين الثلث والنسخ، وهو تعليل بعيد.

وعلى الرغم من هذه الأصول اللغوية والكتابية والفنية العربية التي كانت – باعتراف بعض المصادر الايرانية(٢٢) – موضع التقليد الفارسي الكامل منذ اوائل القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وعلى الرغم من ان هذه المصادر(٢٣) تقول– من جهة اخرى – بان هذا الخط نشأ على يد بعض الخطاطين الفرس كالخواجة أبو العال وحسن بن حسين علي الفارسي وتاج الدين الاصفهاني وربما آخرون.. نقول:

---

(١٧) – أبو عمرو عثمان بن عبدالرحمن ابن الصلاح: علوم الحديث، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: نور الدين عتر ، المكتبة العلمية ، (المدينة المنورة ١٩٦٦) ، ص١٦٤.

(١٨) – ينظر : الاصفهاني : المصدر السابق ، ص٢١.

(١٩) – ينظر : عبادة : المرجع السابق ، ص٦٤، فضائلي: المرجع السابق ، ص٣٧٦.

(٢٠) – ينظر : فضائلي: المرجع السابق ، ص ص ٣٠٨ –٣٠٩.

(٢١) – ينظر : المرجع نفسه ، ص٣٧٩.

(٢٢) – منها على سبيل المثال : المرجع السابق .

(٢٣) – منها على سبيل المثال فضائلي: المرجع السابق .

وعلى الرغم من ذلك كله ، كان الخط الذي طوره الخطاطون الفرس وصار المصدر الشكلي الأساس للكتابة والخط في الشرق الاسلامي من بلاد فارس حتى افغانستان هو (النستعليق)الذي يرجح ان الفضل الأول في تهذيبه ووضع قواعده ينسب الى الخطاط مير علي التبريزي(٢٤) .

ومثلما ورث العثمانيون الاقلام الستة عن المدرسة البغدادية، ورثوا الـ (نستعليق) عن المدرسة الشرقية ، وتعارفوا عليه فيما بينهم بمصطلح (تعليق). وكان عهد الشلطان محمد الفاتح بداية انتقال هذا الخط الوظيفية الى الدولة العثمانية(٢٥) ، وكان ابرز الخطاطين الذين نقلوه(٢٦) على المستويين التعليمي والفني: درويش عبدي البخاري (ت١٠٥٧هـ/١٦٤٧م) تلميذ العماد الحسني قمة الخطاطين الفرس في النستعليق، الذي شاعت طريقته بين الخطاطين العثمانيين الذين تبعوا أسلوبه وجودوا فيه حتى صار الواحد منهم يلقب بـ (عماد الروم) من امثال: محمود افندي الطوبخانة لي (ت ١٠٨٠هـ /١٦٦٩م) وسباهي أحمد أفندي (ت ١٠٩٩هـ / ١٦٨٨م) وطورمش زاده احمد افندي (ت ١١٢٩هـ / ١٧١٧م) وتلميذه كاتب زاده محمد

---

(٢٤) – قاضي احمد: المصدر السابق ، ص١٠٠، يذكر مهدي بياني في الجزء الثاني من كتابه (الخطاطون المجيدون : خطاطو النستعليق ،) (بالفارسية) عدداً من الخطاطين المتسمين بهذا الاسم والمتقاربين زماناً، لذا يصعب الجزم بكون هذا الـ (تبريزي) أو غيره هو واضع هذا الخط ومبتكره . سيما وأن رواية وضعه الاسطورية– التي رأى فيها الامام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه في المنام فأوحى له استلهام منظر طير الاوز في رسم اشكال هذا الخط – لا تحمل شيئا من واقعية أو سند.

(٢٥) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٣.

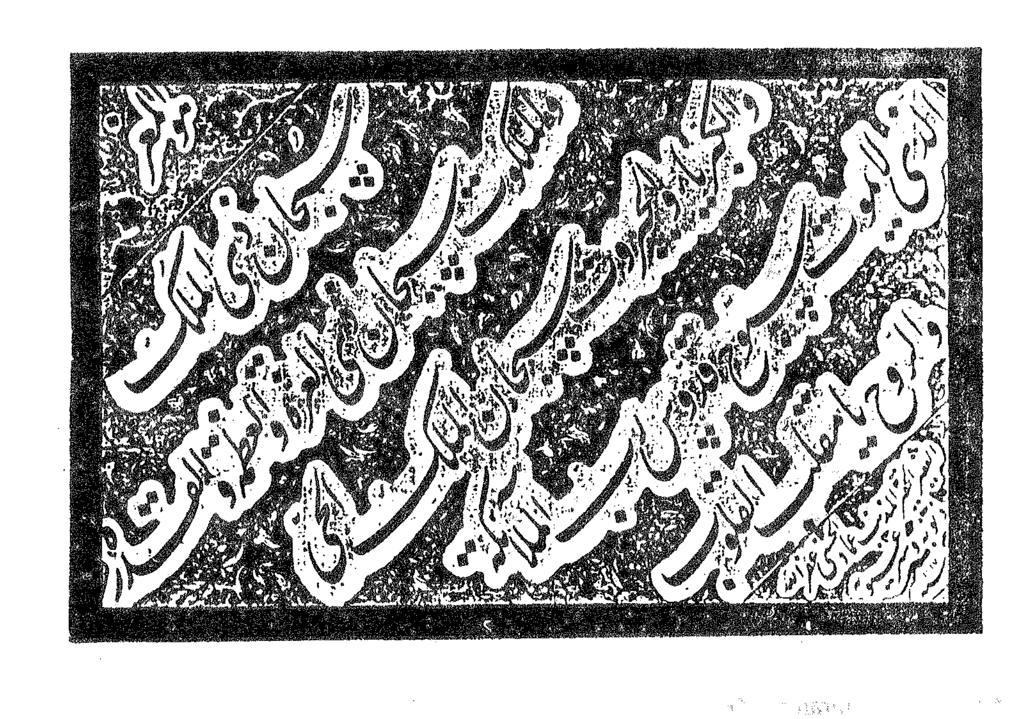
(٢٦) – ينظر مثلا :

* Nefes Zade, Ibrahim : Gulzari Savab, Tashih : K.M. Rifat, (Istanbul ١٩٣٩) , S .٥١.

* Suyocuzade, Mehmed Necib: Devhat-Tul-Kuttab, Tertip: K.M.Rifat, (Istanbul ١٩٤٢), S.٣٤.

رفيع افندي (ت ١١٨٢هـ / ١٧٦٨م) ، واشهرهم : ولي الدين أفندي (ت ١١٨٢هـ /١٧٦٨م) .

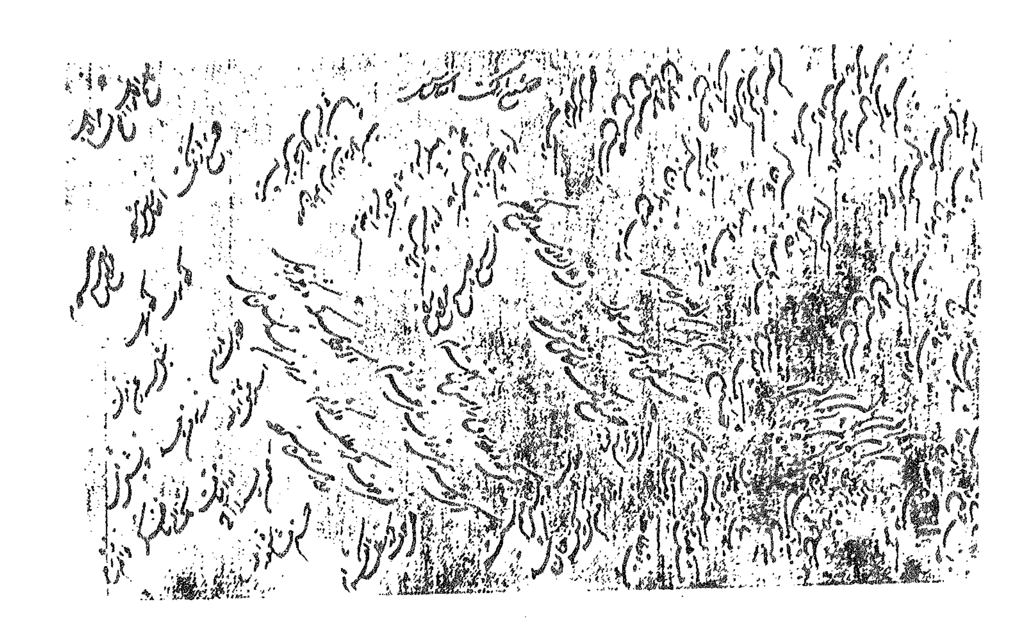
وما كاد ينقضي القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي حتى ظهر خطاط التعليق العثماني الكبير محمد أسعد اليساري (ت ١٢١٣هـ / ١٧٩٨م)، الذي فعل بخطوط العماد الحسني مثلما فعل الشيخ حمدا لله الاماسي بخطوط ياقوت المستعصمي، فاستخرج له اشكالاً معينة صارت اساس طريقة عثمانية جديدة ساعدت على ظهور (الجلي) في التعليق [شكل رقم ١٠]



حتى يصح لنا أن نطلق عليه اسم (خط التعليق العثماني) على رأي بعض الباحثين(٢٧) .

لتميز بعض حروفه بخصائص شكلية دقيقة يعرفها أهل الخط. ولقد سار ابنه يساري زاده مصطفى عزت افندي (ت ١٢٦٥هـ/١٨٤٩م) على خطاه، فركز الطريقة العثمانية في التعليق وقد سار أكثر الخطاطين العثمانيين على طريقته هذه.

ويبدو ان العثمانيين لم يعبأوا كثيرا بالخطوط الفارسية الاخرى كالـ(شكسته)(٢٨) [شكل رقم ١١]



(٢٧) - Oktay, Astanapa: Turkish Art and Architecture, (London ١٩٧١), p.٣٢٥.

(٢٨) - ينظر : فضائلي : المرجع السابق ، ص ص ٤٩٧-٥١٥

بالذات ، الذي هو (تعليق من التعليق) تكتب الكلمات المنفصلة فيه بسرعة تجعلها تبدو (مكسرة) لانها متصلة مضغوطة، وبذلك فقد فارق التعليق في الشكل بأنه قريب منه ولكنه ملتف، منعدم التنقيط، صعب القراءة، ويسمى أيضا خط الترسل، ويرجع زمان ظهوره إلى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي.

ولكن ربما استوحى العثمانيون خط التعليق القديم الذي دخل الربوع العثمانية عن طريق اذربيجان، وحسنه خطاطوهم حتى برعوا فيه غاية من الجمال من خلال استخدامه في الوثائق الديوانية فعرف بخط الديواني المعروف الذي لم يكتسب نجاحاً في ايران فصار خطاً عثمانياً جديداً(٢٩) .

– خطوط (عثمانية) جديدة

لم يقف التعامل العثماني مع الخط العربي عند حدود تجويد موروثه الفني والتاريخي الذي استقبلته المدرسة الخطية العثمانية من المدرستين البغدادية والشرقية حسب، بل كان للمدرسة العثمانية أيضا مبتكراتها الفنية الخاصة التي شكلت – بجدارة – إضافات نوعية إلى التاريخ الفني للخط ، منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

ولا بد أن يكون هذا التجويد وهذا الابتكار قد نما بعناية الدولة العثمانية، فرافقا التطور التنظيمي للبنيتين القانونية والإدارية لهذه الدولة منذ عهد محمد الفاتح وابنه بايزيد الثاني، فقد صارت طريقة ابن الشيخ المجودة للأقلام الستة الموروثة ناجحة ومنتشرة في أغلب أرجاء الدولة بفضل الموظفين الذين كانوا يمتهنون الخط ويكلفون بمهام رسمية في الولايات البعيدة عن العاصمة(٣٠) ، فضلا عن العاصمة التي كان يجري

(٢٩) – العزاوي : الخط العربي في تركيا ، سومر، ج١و ٢/مج٣٢/١٩٧٦، ص٤١٧.

(٣٠) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٠.

فيها توليد خطوط جيدة بدوافع رسمية ووظيفية تساهم في تمييز تراتبية الهرم السياسي – الإداري للدولة، كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك، فنشأت في حضن الإدارة المركزية والتنفيذية خطوط جديدة، يمكن وصفها بأنها عثمانية خالصة: اسماً واسلوباً ووظيفةً فضلاً عن مبتكريها.

ويمكن ، منهجياً، تصنيف هذه الخطوط العثمانية الجديدة إلى ما يأتي:

أولاً: الخطوط الهمايونية(٣١)

استخدم العثمانيون كلمة (خط) للدلالة على:

١– نوع أو أسلوب معين من الكتابة، مثل خط الثلث وخط النسخ وخط الاجازة وغيرها.

٢– قانون أو أمر سلطاني، مثل خط شريف كولخانة الصادر عام ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م، وخط شريف همايون الصادر عام ١٢٧٣هـ /١٨٥٦م.

ولا بد أن يؤدي هذا الاستخدام الدلالي المزدوج لكلمة (خط) إلى معنى اصطلاحي مزدوج لما شاع في الدولة العثمانية ولدى المؤرخين بعامة ومؤرخي الخط بخاصة حول (الخطوط الهمايونية): المصطلح الذي تناوله المؤرخون (تعبيراً عن الإرادة الرسمية للسلطان بوجه خاص، وعن إرادته العليا، واكثر قراراته مدعاة للاحترام)(٣٢) . بينما تناوله الخطاطون ومؤرخو فن الخط(٣٣) تعبيرا جامعا عن أنواع الخط المستخدمة في كتابة هذه الارادة

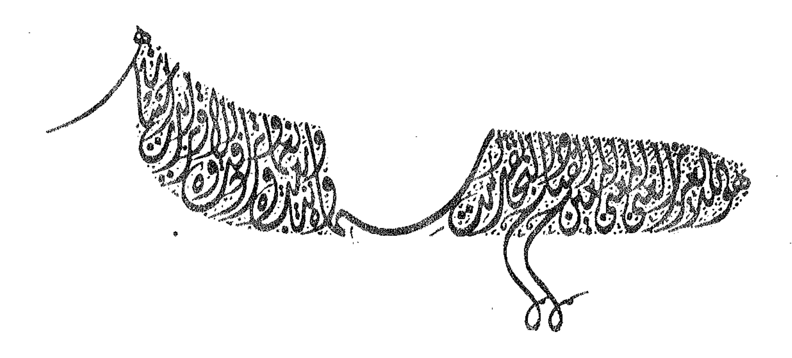
(٣١) – همايون : المقدس ، المبارك . ينظر شمس الدين سامي: قاموس تركي ، ط٢، (استانبول١٩٨٧)، ص١٥١٠.

(٣٢) – هاماتون حب وهارولد بوون : المجتمع الاسلامي والغرب ، ترجمة أحمد عبدالرحيم مصطفى، دار المعارف بمصر، (القاهرة ١٩٧١) ، ١/٢٧٦. وقد نقلا إلينا ان هذه الخطوط الهمايونية أدخلت إلى الدولة في عهد السلطان مراد الثالث (٩٨٥–١٠٠٣هـ / ١٥٧٤–١٥٩٥م).

(٣٣) – ينظر مثلا : زين الدين : المصور ، ص٣٨١، عفيفي : المرجع السابق ، ص١٥٦.

الرسمية للسلطان التي قد يمثلها فِرْمان أو بـراءة أو إنعـام أو غـير ذلـك مـن الأوامر السلطانية العليا.

ولاشك في أن هذا الازدواج الدلالي للمصطلح[٣٤] قد جاء مـن هـذه العلاقـة بين القانون السلطاني الخاص وبين أنواع أو أساليب الخط المكتوب بها هـذا القـانون. ولذلك جاءت أهمية هذه الأنواع لدى الخطاطين ودارسي الخط بحسب تسلسلها الكتابي في الوثـائق السلطانية العثمانية[٣٥] على النحو الآتي : (الطغراء ، جلـي الديواني، الديوانـي) ، علـى الرغـم مـن أن تسلسلاً تاريخياً لظهورهـا علـى مسرح التداول الوظيفي والفني (قبل العثماني – العثماني) ، يمكن أن يقيم هذه الأهمية على هذا النحو أيضا ، إذ يعتقد البعض[٣٦] ان خط جلي الديواني { شكل رقم ١٢]



ظهر بعد (خط الطغراء) وأن خط الديواني { شكل رقم ١٣ }

---

(٣٤) – يبدو أن الامر قد التبس على الباحث التركي معمر اولكر (فن الخط التركي ، ص٣٥٣) فعد (خط الديواني) و (الخط الهمايوني) نوعين مختلفين ومنفصلين في خواصهما من أنواع الخط العربي.

(٣٥) ينظر : الفصل الثالث – المبحث الرابع .

(٣٦) – محمد غريب العربي : الخط الديواني .. كيف ظهر ؟، مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية بمصر، العدد الاول، (١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣)، ص٣٥، ونرى ان من الصعب موافقة صاحب المقال على تحديه لسنوات تعاقب ظهور هذه الخطوط ، سيما وانه قد حدد ظهور الطغراء بالحدود التاريخية لمعركة أنقرة الشهيرة الـتي جرت عام ٨٠٥هـ/١٤٠٢م. وهذا بحد ذاته امر يحتاج إلى تصحيح .

[illegible]

وضع بعد خط جلي الديواني.

وعلى الرغم من استقرار أهمية هذا التسلسل الوظيفي والتاريخي في الكثير من دراسات الخط الفنية والتاريخية على السواء، يدعـو تحليـل علمي- فني عاجل وبسـيط للعنـاصر النوعيـة في الوثـائق الهمايونيـة إلى إعادة النظر في أهمية هذا التسلسل بوجهية الوظيفـي والتـاريخي، سيما وأن إعادة النظر هذه تقوم على نتيجة أهـم لهـذا التحليـل وهـي: هـدم البنية الفنية النوعية الثلاثية لمصطلح (الخطـوط الهمايونيـة) مـن خـلال إظهار البنية الحقيقية لـه ثنائيـة قائمـة – بشـكل أسـاس – علـى خطـي الثلث والديواني اللذين يشكلان الخصائص الشـكلية والتشـكيلية لتلـك العناصر الخطية المتسلسلة على النحو الآتي: (الطغـراء – المرسـوم[٣٧] – المتن) في الوثـائق العثمانيـة الهمايونيـة ، فـالثلث بأشـكاله وتكويناتـه يشكل الطغراء[٣٨] التي هي ليست خطاً معيناً ومستقلاً مـن أنـواع الخـط الواضحـة ، بـل هـي تركيـب (أو رسـم) فـني ووظيفـي مغلـق لتواقيـع

---

(٣٧) – ويسمى أيضا (نشان).

(٣٨) – ينظر : الفصل الثالث – المبحث الرابع .

السلاطين العثمانيين(٣٩) وامضاءاتهم الرسمية على مختلف الوثائق والآثار العثمانية بدءاً من الأوراق والدفاتر مروراً بـ التحف والأدوات وانتهاءً بالأبنية والممتلكات الاخرى.

أما (خط الديواني)(٤٠) ، الذي سمي بذلك نسبة إلى الديوان الهمايوني حتى سمي أيضا(٤١) بالخط الهمايوني(٤٢) ، فهو الخط المبتكر الأول والرئيس للعثمانيين، شكل العناصر الخطية الأخرى للوثائق السلطانية العليا، فكان البداية الرسمية للانقلاب الوظيفي للكتابة في الدولة العثمانية من الخطوط (العربية) الموروثة إلى خطوط (عثمانية) جديدة، وبخاصة في المؤسسة السياسية المركزية العليا التي ظلت فيها بعض (الوقيعات والبراءات والإنعامات السلطانية العثمانية تكتب باللغة العربية حتى بعد فتح القسطنطينية بنحو سبعين عاماً، وبخط خليط من النسخ والخطوط القديمة المتجانسة)(٤٣) كالتعليق القديم والتوقيع والرقاع وغيرها ، التي لا بد أن يكون العثمانيون قد أفادوا من موروث الخط هذا في توليد خط الديواني، إذ تشير المقالة الرائدة التي نشرتها (مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية) المصرية (العدد الاول، ١٣٦٢هـ/١٩٤٣م، ص ص ٣٣ – ٣٥) عن ظهور خط الديواني ، إلى أن هذا الخط قد (تكون من جملة أقلام حرفت أوضاعها – ومنها أو في مقدمتها خط زلف العروس المتخلف من العصر العباسي في عهد الخليفة القادر بالله) (٣٨١-

(٣٩) – كانت الطغراء معروفة قبل العثمانيين ، وبخاصة لدى السلاجقة العظام، وسلاجقة الروم، وسلاطين المماليك في مصر.

(٤٠) – لا (الخط الديواني) لكي لا يقع لبس بين الاسم في الأول والصفة في الثاني ، مع أي خط اخر من الخطوط الديوانية كالتعليق والرقعة .

(٤١) – يسميه المصريون وتابعوهم (الريحاني) و (الغزلاني)، ينظر: عفيفي: المرجع السابق، ص١٥٦، محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، (الرياض ١٩٨٢) ، ص١٤١.

(٤٢) – العربي : المرجع السابق ، ص٣٥، زين الدين : المصور ، ص١٤١، تركي عطية عبود الجبوري: الخط العربي الاسلامي ، ط١، دار البيان ، (بغداد ١٩٧٥ ، ص١٢٧.

(٤٣) – زين الدين : المرجع السابق ، ص٣٨٠.

٤٢٢هـ/٩٩١-١٠٣١م)..ويشير آخر(٤٤) إلى ان خط الديواني مشابه لخط (العقد المنظوم) الذي كتابه الطيبي في جامعه.

ولاشك في أن هذه الافادة العثمانية من هذا الموروث كانت تدريجية وربما مضطربة مما يعدم الجزم بامكانية تحديد البواكير الأولى الدقيقة لظهور خط الديواني إلا بأنه عُرف بصفة رسمية في الدولة العثمانية بعد فتح القسطنطينية ، إذ تتداول كتب الخط :(أن أول من وضع قواعده هو الخطاط ابراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الثاني)(٤٥) الملقب بالفاتح ، وقام بتجويده الوزير الخطاط شهلا أحمد باشا (ت١١٦٧هـ/١٧٥٣م) في عهد السلطان الخطاط أحمد الثالث(٤٦) (١١١٥-١١٤٣هـ /١٧٠٣-١٧٣٠ م) ، وصولاً الى مجوديه الأواخر الذين كان أبرزهم محمد عزت (١٢٥٧-١٣٢٠هـ / ١٨٤١-١٩٠٢م) الذي كان معلم الخط في المكتب السلطاني. كما تتداول هذه الكتب – من جهة اخرى – أن بواكير نماذج هذا الخط الرسمية ظهرت ضمن الخطاب (الهمايوني بشكله الوثائقي العثماني القائم على تسلسل عناصر الوثيقة السلطانية : الطغراء – النشان – المتن ، القائم بدوره على تسلسل الخطوط: الثلث- جلي الديواني- الديواني) الذي بعث به السلطان سليمان القانوني (٩٢٧-٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م) إلى ملك الامبراطورية الرومانية المقدسة شارل الخامس (ت ٩٧٨هـ/١٥٧٠م) عام ٩٣٠هـ / ١٥٢٣م(٤٧). ومثلما يعد خط الثلث أصلاً لخطوط اخرى متفرعة عنه ومتصلة به ، يعد خط الديواني أصلا، في الشكل والوظيفة،

(٤٤) – المرجع نفسه ، ص٣٨٠.

(٤٥) – العربي : المرجع السابق ، ص١٤، زين الدين : المرجع السابق، ص٣٨٠.

(٤٦) – العربي : المرجع السابق، ص١٤، عفيفي : المرجع السابق ، ص١٥٦.

(٤٧) – ينظر : العربي : المرجع السابق ، ص٣٥ ، زين الدين : المرجع السابق : ٣٨١.

لخطوط أخرى ، كان أولها وأبرزها (جلي الديواني) الذي سماه البعض(٤٨):(الديواني الخشن lri divni).

ولقد تباينت الآراء – بعض الشيء – في هذه الصلة ، فذهب رأي إلى (أن الديواني وضع بعد الجلي بمدة تقل عن خمسين سنة) بعد أن كان العثمانيون قد هذبوا خطاً أسموه (خط المرسوم) أو (جلي الديواني) اقتبسوه من (الخط الذي أدخلت فيه الزخرفة الصينية في بلاد ما وراء النهر بعد الفتح الاموي)(٤٩) . وذهب غيره إلى أن (من فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته ما سمي بالخط الديواني الجلي [الذي] عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر... وهو يمتاز عن أصله الذي تفرع عنه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفية رغم أن الفباء حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديواني كما تبدو للناظر من أول وهلة)(٥٠).

وربما يفيد تفسير معنى (الجلي) هنا في الركون إلى أحد هذين الرأيين، إذ أن الجلي في (الديواني) هو غيره في الثلث والتعليق، بل هو معاكس له تماما لان الجلي في الخطين الاخيرين يعني الجليل(٥١) والواضح الكبير(٥٢) ، بينما هو في الديواني مستوحى من جلي الذهب(٥٣) .

(٤٨) –
Mahmud Yazir: Eski Yazilari Okuma Anahtari, (Anakara ١٩٧٨) , ٣ Baski, S ١٣١.

(٤٩) – العربي : المرجع السابق ، ص٣٤.

(٥٠) – زين الدين : المرجع السابق ، ص ٣٨١.

(٥١) – كامل البابا : روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، دار لبنان للطباعة والنشر ، (بيروت ١٩٨٣)، ص١٧٦.

(٥٢) – درمان : المرجع السابق ، ص٢٦.

(٥٣) – يوسف ذنون : من حوار معه بتاريخ ٤/٧/١٩٩٥.

وعد ناجي زين الدين في البدائع(٥٤) خط الديواني أصلا للخط السنبلي [شكل رقم ١٤]



يمكن أن توزن حروف الثاني بميزان حروف الخط الأول ، ولكنه نفسه زاد في المصور(٥٥) أن حروفه المفردة مشتقة من الديواني والطغراء والاجازة .

ولم يكن الخط السنبلي معروفاً قبل عام ١٣٣٣هـ/ ١٩١٤م ، إذ اخترعه في هذا العام الخطاط عارف حكمت بن الحافظ حمزة (ت ١٣٣٧هـ /١٩١٨م)(٥٦) .

(٥٤) – ص ٤٩٣.

(٥٥) – ص٣٨٢.

ثانيا – خطوط المعاملات(٥٧)

نشأت في ظل خصوصية (الخطوط الهمايونية) ، خطوط اختصت في تنفيذ المعاملات الرسمية الجارية في بعض مؤسسات الدولة الأساسية كالباب العالي والدفتر خانة حتى اقترن اسم بعض هذه الخطوط باسم بعض هذه المؤسسات، ثم صارت هذه الخطوط ذات تداول وظيفي عام ، بل وشعبي أيضا . وهذه الخطوط (العثمانية) الجديدة الاخرى هي ؛ الرقعة [شكل رقم ١٥]

قال النبي عليه السلام

عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق

شكل (١٥)

(٥٦) – الكردي : المرجع السابق ، ص١٢٣.

(٥٧) – كانت الدولة العثمانية تطلق على اجراءاتها الإدارية الرسمية لفظة (معاملات). (ينظر :الفصل الثالث، المبحث الاول.

والسباقة [شكل رقم ١٦]

أ– خط الرقعة

يقول الدكتور سهيل أنور : (إن كتابة خط الرقعة هي أسرع انجازاً من كتابة خط النسخ)(٥٨) سيما وأن الخطين كانا أكثر الخطوط العربية استعمالاً في كتابات الاستنساخ الاعتيادي منذ (ظهرت بعض صور حروفه في هذه الكتابات على البردي من القرون الأولى للهجرة، وتأكدت بعض صوره الأخرى في القرون التي تلت عصر ابن البواب الذي أشاع الخطوط اللينة وفي مقدمتها خط الثلث وخط النسخ)(٥٩)، حتى هذا اليوم ، مما جعل البعض (٦٠) يحتمل اشتقاقه من هذين الخطين، وجعل البعض

(٥٨) – A Suheyl Unver: Turk Yazi CEsitleri, (Istanbul ١٩٥٣) S. ٢٠

(٥٩) – يوسف ذنون : قواعد خط الرقعة ، ط٥ ، مطبعة الزهراء الحديثة ، (الموصل ١٩٨٥) ، ص٤.

(٦٠) – زين الدين : المصور، ص٣٨٤.

الآخر(٦١) يعتقد بتطوره عن خط الرقاع القديم ، وجعل البعض الثالث(٦٢) ينسب اختراعه إلى (الخطاط البغدادي أبو الفضل بن حزين [!] ..)، وربما غير ذلك.

ولكن الثابت ، فنياً وتاريخياً ، هو أن خط الرقعة خط (عثماني) جديد استخدمه العثمانيون منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي مرورا بالقرن العاشر الهجري والحادي عشر الهجري(٦٣) حتى (برزت صوره بشكل واضح في أواخر القرن الثاني عشر الهجري وأوائل القرن الذي يليه نتيجة لدواعي الحاجة إلى وجود خط يتميز بالبساطة والسرعة في الانجاز ينسجم مع حركة اليد الطبيعية ، بالاضافة إلى الجمال فبرز الرقعة ممكناً الجميع من ممارسته بسهولة ويسر فهو في الواقع تطور لخطوط الاستنساخ القديمة التي لم تخضع للقواعد)(٦٤) .

لقد أدى الخطاطون العثمانيون دوراً كبيراً في تقعيد هذا الخط القديم الذي ربما يرجع في بعض اشكاله إلى كتابات المشق الأولى. وكان من أبرز الاسماء التي درجت مراجع الخط(٦٥) على الاشادة بدوره في هذا المجال هو ممتاز بك (أبو بكر محمد بن مصطفى افندي : ولادته: ١٢٢٥هـ/١٨٣٩م) ، مدرس السلطان عبدالمجيد الأول (١٢٥٥-١٢٧٨هـ / ١٨٣٩-١٨٦١م) الذي كان مختصاً بذلك الخط واسع الانتشار في الدولة فعكف على دراسته ووضع قاعدة لكتابته بميزان النقط على غرار موازين الخطوط العربية اللينة في عام ١٢٨٠هـ / ١٨٦٣م . وكذلك بالخطاط محمد عزت الذي ارسى قواعده الاخيرة في كراسته الشهيرة (ترجمان خطوط عثماني) التي اصدرها مطبوعة لأول مرة مع أخيه الحافظ تحسين (١٢٦٣-١٣٣٠ هـ / ١٨٤٧-

(٦١) – احمد رضا : رسالة الخط ، مطبعة العرفان، (صيدا ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م)، ص٤٨.

(٦٢) – اولكر : المرجع السابق ، ص٣٥٢

(٦٣) – ينظر : زين الدين : المرجع السابق ، ص٣٨٤.

(٦٤) – ذنون : المرجع السابق ، ص٤.

(٦٥) – ينظر مثلا : زين الدين: المرجع السابق ، ص٣٨٤.

١٩١٢م) في عام ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م، وهذبها في إصدار جديد عام ١٣٠٦هـ /١٨٨٨م. ومن هذه الكراسة شاعت طريقته وعم أسلوبه واستقر خط الرقعة واضحاً مستقلاً بين الخطوط المعاصرة. ولعل من الجدير بالذكر ان نشير هنا إلى ما ذكره لي الاستاذ يوسف ذنون ، الخطاط والباحث العراقي المعروف ، من أنه رأى خط الرقعة في كراسة عثمانية مطبوعة قبل كراسة عزت(٦٦) ، صادرة قبل الكراسة الاخيرة (١٢٥٩).

ب – خط السياقة

اشتهر بلفظته العثمانية (سياقت) إذ يعد من أشهر الخطوط (العثمانية) الجديدة التي امتازت بها المدرسة الخطية العثمانية بل الإدارة العثمانية ذاتها لشيوعه الوظيفي في معاملاتها المالية ، العينية والنقدية. وهو خط مغلق إلا على خاصة المشتغلين بالادارة المالية العثمانية وعلى بعض أهل الخط ، إذ (يمتاز باختصار حروفه، ولا يمكن قراءته إلا من قبل خبراء لعدم وجود تنقيط حروفه)(٦٧) في الغالب، وكذلك لفقدان القواعد الأساسية التي بُني عليها تركيب الحروف على مر الزمن(٦٨) .

يقول محمود يازير – أشهر المشتغلين على هذا الخط –: (إن رسوم حروفه أشبه ما تكون بالخط الديواني مزيجا بخط الرقعة وبخط الكوفي ، وهو على نوعين: منقوط وغير منقوط)(٦٩) . ولذلك تبدو أشكال حروفه وأسماء أشهر السنة وأيام الأسبوع والأرقام والأعداد رموزاً مغايرة لأشكالها المعهودة جميعا في اللغة العربية والكتابة العربية ، مما رسخ الاعتقاد لدى الكثير من دارسيه بان تسميته بهذا الاسم جاءت لان (قراءته تتطلب الأخذ بسياق المعنى والقرينة لمفهوم السابق على اللاحق)(٧٠).

(٦٦) – ينظر : الفصل الثاني ، المبحث الخامس .

(٦٧) – اولكر : المرجع السابق ، ص٣٥٢.

(٦٨) – Unver : Op.Cit , p.٢٢ .

(٦٩) – Yazir : Op. Cit , p..١١٤.

(٧٠) – زين الدين : المرجع السابق ، ص ٣٨٤.

يقول عباس العزاوي[٧١] : (إن خط السياقة كان معروفاً في عهد المغول الايلخانيين في العراق . معتمدا في ذلك على ما ذكره ابن الطقطقي (ت ٧٠٩هـ/١٣٠٩م) في كتابه (الفخري)[٧٢] . ويدعم هذا الرأي (الارقام الديوانية)[٧٣] الواردة في كتاب الصابي (أبو الحسين هلال بن المحسن ، ت ٤٤٨هـ /١٠٥٦م) الموسوم بـ (رسوم دار الخلافة)[٧٤] وهو يتساوق أيضا مع رأي بعض[٧٥] الباحثين الأتراك (بأن الخط المسمى (سياقت) أحدثه الأتراك منذ عهد السلاجقة في آسيا الوسطى كما تشهد بذلك وثائق الدولة العثمانية القديمة)[٧٦].

ومهما يكن الرأي حول الجذور التاريخية لخط (سياقت)، فان أقدم استخدام عثماني رسمي له يعود إلى السلطان محمد الفاتح الذي كتب حجة وقف بهذا الخط[٧٧].

---

(٧١) – سومر ، ج١-٢، مج٣٢/١٩٧٦، ص٤١٦.

(٧٢) – يقول ابن الطقطقي : (تختلف علوم الملوك باختلاف آرائهم ، فأما علوم ملوك الإسلام فكانت علوم اللسان كالنحو واللغة والشعر والتاريخ ، وأما في الدولة المغولية فرفضت تلك العلوم كلها ونقضت فيها علوم اخر وهي علم (السياقة) والحساب لضبط المملكة وحصر الدخل والخرج ... الخ). ينظر : الفخري ، مطبعة محمد علي صبيح واولاده ، (القاهرة ، د، ت) ، ص١٦.

(٧٣) – حول هذه الأرقام ينظر :

Salahaddin Elker : Divan Rakamlari, (Ankra ١٩٥٣), Lev.١-٢١.

(٧٤) – تحقيق : ميخائيل عواد ، مطبعة العاني ، (بغداد ١٩٦٤).

(٧٥) – لا يؤيد محمود يازير : (المرجع السابق ، ص١٤٤)، هذا الرأي .

(٧٦) – زين الدين : المرجع السابق ، ص٣٨٣.

(٧٧) – العزاوي : المرجع السابق ، ص٤١٥.

الفصل الثاني

مكانة الخط العربي ودوره في الدولة العثمانية

الفصل الثاني

مكانة الخط العربي ودوره في الدولة العثمانية

على الرغم من التباين التاريخي الذي حظيت به مكانة الخط في الدولة العثمانية احتراماً وتقديراً وتبنياً فانتشاراً، كانت العناية الرسمية والشعبية هي الخلاصة البادية لهذه المكانة التي بدا الخط بها كما لو كان شرطاً رسمياً في هذه الدولة بسبب تنوع الفئات والشرائح، السياسية والاجتماعية والدينية، التي أخذته على سبيل الإعجاب والممارسة والتجويد والوظيفة.. وبسبب انتشاره الاعتباري والوظيفي الواسع في كل مؤسسات هذه الدولة، العليا والدنيا.

وإذا كانت الدولة العثمانية قد أظهرت عنايتها بالخط واضحة في الداخل عبر العديد من المظاهر والمعالم والتقاليد والاجراءات التي مثلت الخط شرياناً حيوياً في نسيجها الداخلي، أظهرت أيضا عنايتها هذه في الخارج عبر معاملة العثمانيين الخاصة لأهل الخط في الدول التي هزمتها الدولة العثمانية واستقدامهم من بلاط هذه الدول إلى البلاط العثماني كما فعل محمد الفاتح في استقدام الخطاطين من بلاط حسن الطويل حاكم دولة (آق قويونلي = الخروف الابيض : ٨٧٢-٩١٤هـ / ١٤٦٨-١٥٠٨م) ودواوينه[1] .. وكما فعل السلطان سليم الأول في استقدامهم من البلاط الصفوي في ايران والبلاط المملوكي في مصر[2] ، بل ان هذه العناية بدت أكثر دلالة إعلامية خارجية عند قبول العثمانيين مقايضة المال بالمخطوطات على سبيل الجزية من

---

(١) - درمان : المرجع السابق ، ص١٨٦.

(٢) - البكباشي عبدالرحمن زكي : السيف في الشرق الأدنى، الكتاب (مجلة) السنة الاولى / الجزء الخامس / ربيع الاول ١٣٦٥- مارس ١٩٤٦، ٦٥٠.

غير المسلمين[٣] .. وغيرها من الاجراءات التي مثلت الخط عنواناً صميمياً من عناوين الدولة العثمانية .

ومن هنا ، يمكن النظر إلى مكانة الخط في الدولة العثمانية بكونه أشبه بالنَسَغ الصاعد النازل في كيانها بعامة وفي مؤسساتها السياسية والاجتماعية والدينية والتعليمية وغيرها بخاصة.

(٣) – بروكلمان : الاتراك العثمانيون ، ص٥٦، مرزوق : المرجع السابق ، ص٣٦.

المبحث الأول

الخط في المؤسسة السياسية

انشغل رجال المؤسسة السياسية العثمانية من السلاطين والامراء والصدور العظام وشيوخ الإسلام وقضاة العسكر وغيرهم بالخط انشغالاً كبيراً وواضحاً، حتى صار البعض منهم خطاطين بارزين في التاريخ العثماني لهذا الفن من خلال ما قام به هذا البعض من :

١– دور فني في تنفيذه عبر آثار خطية خاصة ..

٢– أو دور ثقافي في نشره عبر المؤسسات الأخرى : الاجتماعية والدينية والتعلمية وغيرها..

٣– أو دور اشرافي على تجويد أنواعه وتوليد ما يمكن من الأساليب والأنواع الجديدة له..

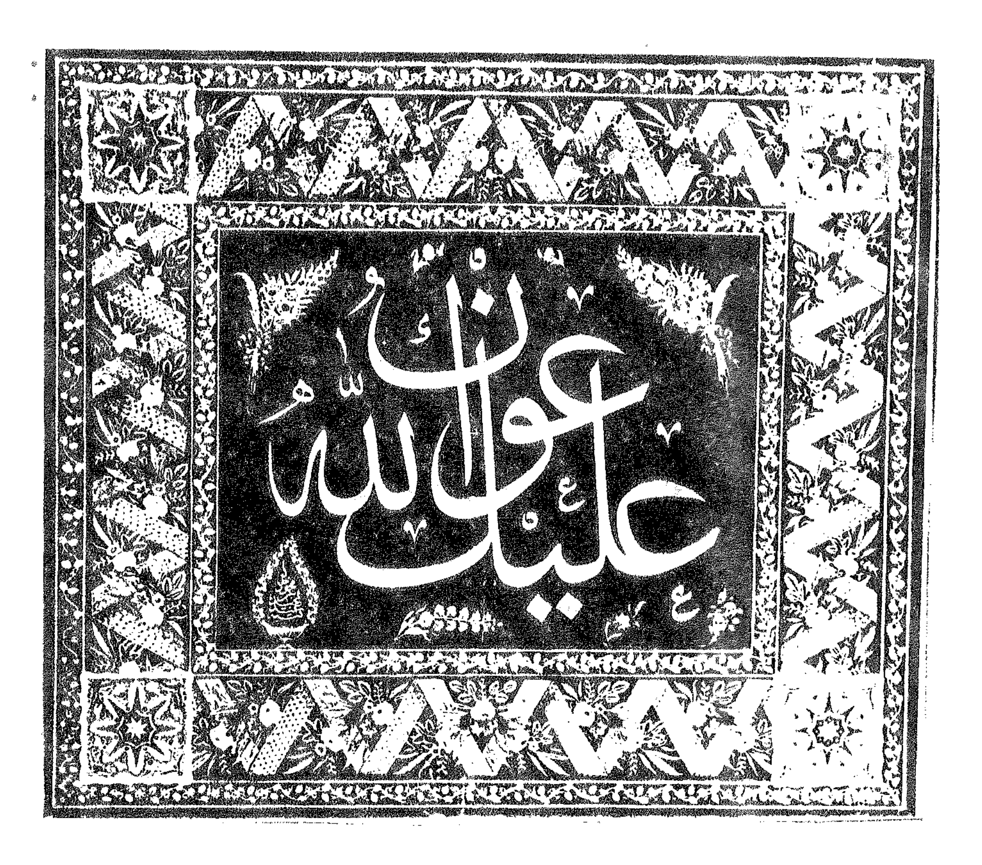
٤– فضلا عن الاهتمام بدور الخط الوظيفي في مؤسسات الدولة بعامة، والمؤسسة الإدارية بخاصة، ورعاية الخطاطين وتقريبهم وإكرامهم ببعض الوظائف الخاصة والمهام الشريفة.

وتصعب الإحاطة بكل رجال المؤسسة السياسية العثمانية الذين انشغلوا بالخط واشتغلوا عليه.. وذلك لكثرتهم الكاثرة، عليه نحاول هنا التمثيل لهؤلاء الساسة ببعضهم:

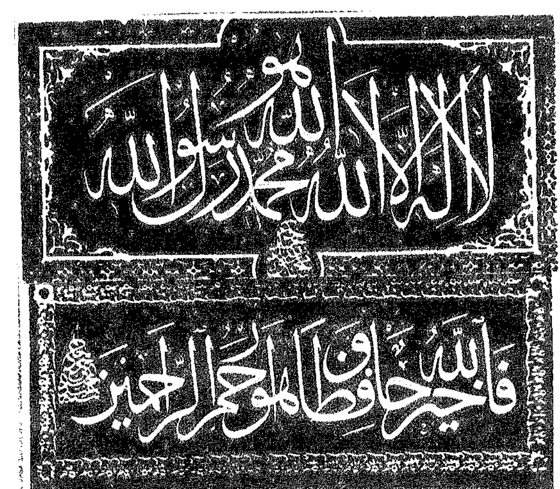
– السلاطين والخط

كان السلاطين العثمانيون أكثر رجال الدولة اهتماماً بالخط تقريباً ، اذ يندر أن لا نجد علاقة من نوع ما بين سلطان ما والخط فضلاً عن كون بعض السلاطين خطاطين بارزين في السجل العثماني لهذا الفن. وإذا كان بالامكان تأشير بدايات النهضة العثمانية لفن الخط في عهد السلطان محمد الفاتح الذي أرسى أسس نهضة علمية وفنية واسعة للدولة كان للخط نصيب وافر منها ، صار به عهده (عهد

الخطاطين) لكثرتهم(٤) ، فان ابنه وخلفه السلطان بازيد الثاني كان - كما تعده المصادر التركية - أول سلطان عثماني يباشر بنفسه هذه النهضة ويتعاطى الخط شخصياً ليكون أول خطاط بين السلاطين العثمانيين ولتبدأ به قائمة (السلاطين - الخطاطين) الطويلة [شكل رقم ١٧]



(٤) - عرض مؤلف كتاب (خطاطو عهد الفاتح) لسير أبرز ثلاثة وثلاثين خطاطاً تركوا آثاراً واضحة وبارزة.



التي تمثل لها ببعضهم الآتي:

١ - بايزيد الثاني: كان أكثر السلاطين توفيقاً بين شؤون الدولة السياسية والعسكرية وبين شؤونها الأدبية والثقافية لانصرافه إلى الفلسفة بعامة والتصوف بخاصة حتى لقبه المؤرخون العثمانيون بـ (الصوفي)(٥). تَلمَّذَ للشيخ حمدالله الاماسي، عندما كان الأول والياً على أماسية، وعندما اعتلى عرش الدولة في عام ٨٨٦ هـ/١٤٨١م دعا استاذه إلى استانبول العاصمة ليجعله معلم الخط في السراي العثماني وخطاطه. أبدى له كل اهتمام وتقدير اذ كان هذا السلطان يُجلس الشيخ حمدالله في صدر مجالس العلماء، وفتح له الخزانة السلطانية الخاصة التي تحوي نفائس الخطوط ومنها خطوط ياقوت المستعصمي التي افصح هذا السلطان للشيخ الاماسي عن رغبته في دراستها ومحاولة تجويد الخط على وفق أفضل أشكالها، فضلا عن أن بايزيد الثاني كان يمسك بنفسه الدواة للشيخ حمدالله وهو يكتب(٦).

(٥) - مصطفى : المرجع السابق ، ص٧٦.

(٦) - درمان : المرجع السابق ، ص١٨٦.

٢- مصطفى الثاني (١١٠٦-١١١٥هـ/ ١٦٩٥-١٧٠٣م): تلمذ للخطاط الكبير الحافظ عثمان، وكان يمسك الدواة لاستاذه وهو يكتب. شهد الخط على عهده ازدهاراً كبيراً ومتميزاً(٧).

٣- احمد الثالث(٨) : تلمذ قبل توليه العرش للحافظ عثمان، اشتهر بولعه بكتابة الطغراء بنفسه على رأس الفرمانات الصادرة من الديوان الهمايوني .

٤- عبدالحميد الأول (١١٨٧-١٢٠٣هـ / ١٧٧٣-١٧٨٩م): تلمذ للخطاط مصطفى عزت(٩) ، قاضي العسكر.

٥- سليم الثالث (١٢٠٤-١٢٢٢هـ / ١٧٨٩-١٨٠٧م) : تلمذ للخطاط عبدالقادر شكري (ت١٢٢١هـ/١٨٠٦م)، وأعجب بخط الخطاط العثماني الكبير مصطفى راقم فاكرمه وعينه مسؤولاً عن رسم السكة وتنظيم الطغراء(١٠) .

٦- محمود الثاني (١٢٢٣-١٢٥٥هـ /١٨٠٨-١٨٣٩م): تلمذ لراقم وطلب منه العناية بوضع طغراء خاصة له(١١) ، واكرم خطاطي عهده الكبار منهم بخاصة مثل مصطفى عزت وعبدالله زهدي (ت ١٢٩٦هـ ١٨٧٩م) وآخرين(١٢) .وكان السلطان محمود الثاني أكتب السلاطين جودة بخط الثلث(١٣) .

---

(٧) - المرجع نفسه ، ص٣١.

(٨) - Cihan Ozsayiner: Hattat Osmanli Padisahlari, Antika, Nisan ١٩٨٥, Sayi ١, s.٢٦-٢٧

(٩) - درمان : المرجع السابق ، ص٢٠٤.

(١٠) - المرجع نفسه ، ص١٩٩، ص٢٠٤.

(١١) Ozasayiner: Op.Cit, p.٢٧ .

(١٢) - المرجع نفسه ، ص٢٠٥، عفيفي : المرجع السابق ، ص٤٤٦.

(١٣) - عفيفي : المرجع نفسه ، ص٤٣٨.

٧- عبدالمجيد ا لأول(١٤) : أجازه مصطفى عزت سنة ١٢٥٩هـ/١٨٤٣م(١٥) . كان كريماً جداً مع الخطاطين حتى أنه أهدى بعضهم داراً لاعجابه بخطه(١٦) ، أحب طريقة الخطاط الكبير محمود جلال الدين وأثر في نشرها في أوساط الخطاطين(١٧) .

وفضلاً عن هؤلاء، يمكن أن نضع أسماء السلاطين الآتية استكمالاً لقائمة (السلاطين - الخطاطين):(١٨)

- سليمان القانوني.
- محمد الثالث (١٠٠٤-١٠١٢هـ/١٥٩٥-١٦٠٣م).
- مراد الثاني .
- مراد الثالث .
- مراد الرابع (١٠٣٣-١٠٥٠هـ/ ١٦٢٣-١٦٤٠م).
- عبدالحميد الثاني .

- الوزراء والخط

كتب كمال جيغ مقالاً في مجلة (دنيا التاريخ)(١٩) بعنوان (الوزراء الخطاطون) استكمالا لمقال سابق كتبه عن (السلاطين والخطاطين)(٢٠) ، أحصى فيه

---

(١٤) -

Cihan Ozsayiner: Hattat Osmanli Padisahlari, II, Antika, Mayis ١٩٨٥, Sayi ٢, S. ٤٠-٤٥.

(١٥) - ينظر عن هذه الاجازة :

* Ibnulemin Mahmud Kemal Inal : Son Hattatlar, (Istanbul, ١٩٥٥) , s, ٣٨.

وكذلك : زين الدين : المصور ، ص٣٧٩.

(١٦) - درمان : المرجع السابق ، ص٢١٢.

(١٧) - المرجع نفسه ، ص٢١١.

(١٨) - الكردي : المرجع السابق ، ص ص ٢٥٣-٢٥٥.

عدداً كبيراً يربو على الـ (٣٥) وزيراً عثمانياً[٢١] من المشتغلين فعلاً بما يسميه العثمانيون (صناعة حسن الخط).

ولعل من أبرز هؤلاء الوزراء الخطاطين الذين تركوا آثاراً خطية وأثروا في مسيرة الخط العثمانية :

١- محمد فرهاد باشا [٢٢] (ت ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م): كان أبرز الذين درسوا الخط على الخطاط أحمد قره حصاري ، اذ كان أكثرهم قابليةً وولعاً وتمكناً حتى أتقن هذا الفن اتقاناً فذاً تمثل في ما كتبه من المصاحف الرائعة والنفيسة [شكل رقم ١٨]



(١٩) -(٤٣١-٤٢٩), (١٩٥٠) Kemal Cig: Haitat Vezirter, Tarih Dunyasi, Cilt ٢, Sayi ١٠, ١ Eylul.

(٢٠) – Kemal Cig: Hattat Padisahlar, Tarih Dunyasi, say ٥, ١٥ Haziran ١٩٥٠, s. ١٩٠-١٩٧.

(٢١) – تنظر قائمة أسماء الوزراء الخطاطين في : الكردي : المرجع السابق ، ص ص ٢٥٣-٢٥٥ وكذلك في (ص ٤٣١) من دنيا التاريخ (١٩٥٠/١٠/٢) ، وتقارن مع قائمة الوزراء في الدولة العثمانية المدرجة في (الملحق الأول) من كتاب:

Stanford J. Shaw & Ezel Kural Shaw: History of the Ottoman Empire and Modern Turkey,

(٢٢) – Gig : Hattat Vezirler, s. ٤٣٠

حتى عدّ ما كتبه منها من أندر المصاحف واغلاها فصار يبيع النسخة الواحدة منها بمئة قطعة نقدية ذهبية، وانصرف - برغم مشاغله الرسمية الكثيرة في البلاط العثماني - إلى العناية بخط المصحف الشريف واخراجه متناً وحواشٍ حتى صار له من ذلك مصدر هام للكسب الحلال.

٢- حسن باشا ميراخور (ت بع ١٠٤٢هـ/١٦٣٢م): بدأت شهرته الخطية في الاندرون[٢٣] الهمايوني حيث تتلمذ على يديه عدد كبير من الطلبة. ومنه تدرج في المناصب الحكومية الرسمية العالية حتى انتهى والياً على البوسنة عام ١٠٤١هـ / ١٦٣١م . صدر أمر سلطاني بقتله فاختفى عن الانظار ، ثم جاء خلسة إلى استانبول فامضى فيها بقية حياته سراً[٢٤].

٣- محمد باشا البلغاردي (ت ١٠٨٠هـ / ١٦٦٩م) : بلغاري الأصل ، قدم استانبول ودرس فيها الخط على الحافظ محمد افندي (ق ١١هـ /١٧ م) الذي منحه الاجازة . تدرج في الوظائف حتى نال منصب الوزارة. واشتهر باتقانه الخط[٢٥].

٤- فاضل احمد باشا كوبرلو (ت ١٠٨٧هـ / ١٦٧٦م): درس على الخطاط العثماني الكبير درويش علي (ت ١٠٨٤هـ / ١٦٧٣م) خطي الثلث والنسخ ومشق عليه طويلاً حتى صارت شهرته في الخط تعدل شهرته في السياسة. ترك آثاراً خطية كثيرة وهامة[٢٦] .

(٢٣) - ال (اندرون): لفظة فارسية تعني (في داخل). وتطلق اصطلاحا على المؤسسة التربوية والتعليمية الخاصة بالقصر الهمايوني ، اذ يجري فيها تنشئة وتعليم خاصة السلطان من الأمراء والابناء وذويه والناشئين في خدمته.

(٢٤) - المرجع نفسه، ص ٤٣١.

(٢٥) - المرجع نفسه، ص ٤٣٠.

(٢٦) - المرجع نفسه ، ص ٤٣١.

٥- **احمد شهلا باشا** : الذي اشتهر بتجويده للخط الديواني ونشره له في أغلب الولايات العثمانية من خلال رحلات خاصة قام بها على عهد السلطان أحمد الثالث.

- **رجال الدولة الآخرون والخط**(٢٨) :

ولم يكن المسؤولون العثمانيون الأَدْنَوْنَ في الدولة أقل اهتماماً بالخط إذا لم نقل أنهم ربما كانوا أكثر اهتماماً حتى برز من شيوخ الإسلام وقضاة العسكر واغوات الانكشارية والمستشارين والقضاة وغيرهم خطاطون صارت لهم مكانتهم المعلومة في السجل العثماني لفن الخط .. ولعل الأمر سواء إذا ما أردنا أن نقلب هذه المقولة إلى ان عدداً غير قليل من الخطاطين قد تقلبوا في العديد من هذه المناصب الحكومية المرموقة في الدولة العثمانية .

وليس أمامنا من خيار لتوكيد ذلك إلا الأمثلة المختصرة الدالة وذلك لكثرة أولئك المسؤولين العثمانيين - الخطاطين . ولعل من أشهر هؤلاء الذين اشتهروا بخطهم ووظيفتهم : مصطفى راقم الذي كان مدرساً فمسؤولاً عن رسم السكة وتنظيم الطغراء وأصبح قاضياً لأزمير ثم قاضي عسكر الأناضول، ومصطفى عزت الذي اشتهر توقيعه (قاضي العسكر) في الواحة الخطية ثم أصبح رئيس العلماء ، وولي الدين أفندي الذي تنقل من مدرس إلى مفتش للحرمين الشريفين إلى قاضي عسكر حتى استقرت وظيفته شيخاً للإسلام في الدولة، وأصبح عرب زاده محمد سعد الله افندي (١١٨٠-١٢٥٩هـ /١٧٦٧-١٨٤٣م) قاضي عسكر ورئيس علماء، وعلي حيدر بك (١٢١٧ -١٢٨٧هـ /١٨٠٢-١٨٧٠م) الذي عمل بالتدريس والقضاء وغيرهما من الوظائف العلمية والتشريعية .

(٢٨) - ينظر : الكردي: المرجع السابق، ص ص ٢٥٣-٢٥٥، وكذلك درمان : المرجع السابق ، ص ص ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٥ز

المبحث الثاني

الخط والتصوف العثماني

كان التصوف عند العثمانيين أحد أبرز العوامل المحركة لحياتهم السياسية والاجتماعية ، وكان تأثيره الواسع والعميق في الدولة والمجتمع معاً قد طبع الحياة العثمانية فيهما بطابع صوفي ومميز في التقاليد السياسية لبيعة السلطان واعتلائه العرش مثلاً.. وفي التشكيلات العسكرية العثمانية كالانكشارية مثلاً، وفي الحياة العلمية والثقافية، فضلاً عن الحياة الاجتماعية العامة العتي انتشرت فيها الطرق الصوفية الكثيرة وزواياها وتكاياها الخاصة المتوزعة هنا وهناك من أرجاء الدولة.

وتأسيساً على الصلة المباشرة للخط بالدين الاسلامي: تكريماً ووظيفة ، فقد دخل الخط في التصوف العثماني دخولاً عضوياً رصيناً من ناحيتين:

(الأولى): كون الخط عنصراً مهما من عناصر الحياة الصوفية، بوصفه فعالية دينية / صوفية للذكر والعبادة تجعل الخطاط - وهو يزاول الخط - كما لو كان في حضرة الله(١) وبوصفه أيضاً ممثلاً حاضراً للمرجعية الصوفية(الغائبة) في التأثير الروحي المباشر على الناس والحياة ، انطلاقاً من الاعتقاد بفاعلية هذا التمثيل وواسطيته إلى الله (خالق اللوح والقلم) وهو (الخطاط الأزلي)(٢) .

(١) - يقول الخطاط الشيخ عبدالعزيز الرفاعي عن حاله في الخط: (إن الله يراني في كل حين ، وهل هناك مكان وزمان لا يراه الله ؟ فانا في حضرة الله دائما، فكيف لي أن أفسد أدبي في هذه الحضرة؟). ينظر: محيي الدين سرين: صنعتنا الخطية، ترجمة مصطفى حمزة، دار التقدم للطباعة والنشر، (دمشق١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م)، ص١١٩.

(٢) - ينظر:

A.M.Schimel: Islamic Calligraphy, (London ١٩٧٠) .p.١

: Calligraphy and Islamic cuiture . (London ١٩٩٠).p.٣٥

(الثانية) : ومن هنا، اكتمل للخط اكتسابه الصفة القدسية المجردة بغض النظر عن طبيعة المكتوب والمخطوط، فصار بذاته عنصراً مهماً من عناصر الحياة الثقافية/ الدينية العثمانية، وله دوره المؤثر والمنطلق من الاعتقاد ببركة الخط التي يجب أن تحترم لان من لا يحترم هذه البركة (سوف يصيبه الفقر وما شابهه من المصائب، وأن من لا يحترم ذلك فان الله سيغلق في وجهه أبواب الحكمة والفيض)[٣] ، ولذلك بالغ بعض الخطاطين العثمانيين كالخطاط درويش علي الملقب بالشيخ الثاني لمكانته الصوفية المرموقة، على سبيل المثال لا الحصر، في احترام بركة الخط وقدسيته هذه فأوصى بأن يكون ماء جنازته ساخناً بنشارة أقلام الخط[٤] .

وتطبيقاً تاريخياً لهاتين الناحيتين في الحياة العثمانية نقف عند الأمثلة القليلة الآتية:

١- ان بعض الطرق الصوفية العثمانية - وعلى الرغم من تباين مواقفها في التزام لغة التعبير عنها بين العربية والفارسية والتركية[٥] - اتخذت من الخط شعاراً لها وواجهة تجسيدية لها، أي أنه يمكن القول باستعارة التعبير الصوفي[٦] : ان الخط كان حامل العبارة الصوفية الدال على اشاريتها القدسية[٧] لأن الخطاطين عند المتصوفة من

(٣) - سرين : المرجع السابق ، ص١٣٨

(٤) - مرزوق : المرجع السابق ، ص١٧٧.

وربما كان ذلك تقليدا للعلامة أبي الفرج ابن الجوزي (ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، حققه احسان عباس، دار صادر (بيروت ١٩٧٧) ، ٣:١٤١.

(٥) - ينظر : احمد نوري النعيمي: اليهود والدولة العثمانية ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩٠)، ص٢١٠.

(٦) - ثمة قول شهير للحلاج (ت ٨٥٨هـ/٩٢٢م): (من لا يدرك اشارتنا لا يفهم عبارتنا).

(٧) - ينظر التحليل النقدي القيم لاستخدام الخط في تجسيد شعارات بعض الطرق الصوفية العلمانية ورموزها، وبخاصة المولوية والبكتاشية، في:

Malik Aksel: Turklerde Dini Resemier .(Istanbul ١٩٦٧). s.١١٩-١٢٧.

(أهل الحضرة) ومن (أهل الله وخاصته)، الواجب اكرامهم وتقديرهم لأنهم من حملة القرآن الكريم[٨] .

٢- ان كثيراً من الخطاطين العثمانيين انتسبوا إلى بعض هذه الطرق، وعاشوا أو رغبوا في العيش والعمل في كنف رعاية تكاياها وزواياها، فمثلاً كان الشيخ حمدا لله الاماسي يلقب بابن الشيخ لأن والده كان من مشايخ الطريقة السهروردية[٩]، وقد سار حمد ا لله على سنة أبيه الصوفية فخلفه في مشيخة الطريقة[١٠]، كما كان أغلب شيوخ التكايا أو العاملين فيها خطاطين كما هو حال أدهم افندي (ت ١٣٢١هـ/١٩٠٤ م) شيخ تكية الازبكية[١١] ، وكما هو حال محمد أمين يازيجي (١٣٠١-١٣٦٥هـ /١٨٨٣-١٩٤٥م) عازف الناي في تكية مولوية[١٢] ، وكما هو حال الشيخ عبدالعزيز الرفاعي (١٢٨٨-١٣٥٣هـ / ١٨٧١ -١٩٣٤م) الذي كان مرشدا في حلقات المولوية[١٣].

٣- حاول الخطاطون العثمانيون رد السند الفني والتاريخي لهم إلى سند الصوفية والفتوة الذي تنتهي سلسلته عند الإمام علي بن أبي طالب (كرم ا لله وجهه)، إذ عده الخطاطون العثمانيون (أجمل من كتب بالكوفي من الصحابة.. وأنه موجد الخط الكوفي. وهو ان لم يكن موجد الخط الكوفي فانه من المؤكد أن له كرامة في ترتيب وتركيب الأحرف والفصل والوصل بينها ، ففي عمله رضي ا لله عنه قدرة

(٨) - طبقا للحديث النبوي الشريف : (حملة القرآن أهل ا لله وخاصته).

(٩) - درمان : المرجع السابق ، ص١٣٦، سرين : المرجع السابق : ص٧٤.

(١٠) - سرين : المرجع السابق ، ص٧٥.

(١١) - درمان : المرجع السابق ، ص٢١٩.

(١٢) - المرجع نفسه ، ص٢٢٣.

(١٣) - سرين : المرجع السابق ،ص١١٩.

الهية تضفي على الخط الكوفي لطاقة ومتانة تفوق قدرة البشر)[١٤]. أو ردوه إلى الحسن البصري، كما أشرنا سابقاً.

وربما كان من هنا رفع بعض الخطاطين مقام أساتذتهم إلى مقام الأولياء[١٥] في حين حط خطاطون آخرون من أقدار نفوسهم تواضعاً أمام مقام الأولياء إلى مستوى (تراب اقدام الأولياء)[١٦] ، واصفين انفسهم بالخاطيء والمذنب والفقير والحقير واضعف العباد وغيرها من ألقاب التواضع التي نراها كثيراً في كتابات الخطاطين العثمانيين وتوقيعاتهم، والتي جاءت بلا شك من تأثير بعض الطرق الصوفية العثمانية كالبكتاشية بخاصة[١٧] . ولقد فسر البعض[١٨] دلالتها في (أن الخطاط يكتب تقرباً لله، وطلباً لثوابه، ويخط في إجلال وتقديس وهو ما تشف عنه خطوط المجيدين فنشعر عند تأملها بالقدسية، والرهبة والسحر الحلال ، وأسرار الجمال).

٤- ويبدو تصوف الخطاطين العثمانيين أنفسهم واضحاً من خلال ألقابهم التي تلقبوا بها كثيرا مثل (بير) وهي كلمة تركية بمعنى (الشيخ)، ومن خلال ما روي عنهم من الكرامات والأحوال[١٩] .

٥- يقول باول بارتيس : (يلعب الوازع الديني في الإسلام دوراً أساسياً في عمل الخطاط الذي يعبر عن التسليم لله والتوكل عليه.. وان الشرط الأساس لقدرة فنان الخط على الانتاج هو درجة عالية من الشفافية والصفاء الروحي)[٢٠] . وبتأثير هذا الوازع وابتغاء الدخول في هذه الحال، كان الخطاطون العثمانيون يتطهرون

---

(١٤) - المرجع نفسه، ص٥٧.

(١٥) - المرجع نفسه ، ص١٢٥.

(١٦) - البابا : المرجع نفسه، ص٢٣٣.

(١٧) - Aksel : Op.Cit.p.١٢١

(١٨) - الشريفي: المرجع نفسه، ١٢٤.

(١٩) - الزبيدي: المصدر السابق ، ص٩٢، عفيفي : المرجع السابق ، ص٤٤٤.

(٢٠) - باول بارتيس: الفن الحديث وفنون الخط، مجلة فكر وفن (المانيا)، العدد ١٩٧١/١٧، ص٧.

ويتوضأون ويلبسون ملابس الاحرام أحيانا استعداداً للجلوس إلى تدريس الخط والكتابة، بل إن البعض منهم كان يختار أياماً معينة مباركة. ومن أبرز هؤلاء الخطاطين الذين اعتادوا على ذلك : الحافظ عثمان ، والشيخ عبدالعزيز الرفاعي وغيرهما .

المبحث الثالث

مَكَانَةُ (الخَطّ) الاجتماعيّة

انعكست المكانة السياسية للخط ، والقدسية الدينية / الصوفية له على واقع الخط ومكانته في الوسط الاجتماعي العثماني تاثيراً في بعض التقاليد المعبرة عن الروابط الاجتماعية والمفضية إلى تمتين هذه الروابط، فقد جرى السلاطين العثمانيون على عادة تهادي المصاحف النفيسة خطاً وتذهيباً، سواء عندهم تقديمها وقبولها، فقد كانوا يقفون النسخ الباذخة من المصحف الشريف والمخطوطات الأخرى على الحرمين الشريفين والجوامع الكبيرة والمهمة فضلا عن التكايا والمدارس والمتاحف العثمانية. وكانت أشهر المصاحف الموقوفة من قبل السلطان محمد الفاتح على الروضة النبوية المطهرة مثلا مصحف الشيخ حمدالله الاماسي الذي كان المثال السامي الذي قلدته، في فنه، المصاحف العثمانية الموقوفة لاحقاً من قبل بعض السلاطين كالسلطان أحمد الثالث الذي شجع الخطاط شكر زاده محمد افندي (ت ١١٦٦هـ /١٧٥٣م) على أداء فريضة الحج والمكوث في المدينة المنورة عدة أعوام للقيام بكتابة ثلاثة مصاحف تقليداً لمصحف الشيخ الأماسي[١] ، وكان من أشهر المصاحف الموقوفة أيضا مصحف حسن رضا (١٢٦٥-١٣٣٨هـ / ١٨٤٩-١٩٢٠م) الذي أوقفه السلطان محمد الخامس (١٣٢٧-١٣٣٧هـ/ ١٩٠٩-١٩١٨م) على دائرة البردة النبوية داخل قصر طوب قابي باستانبول[٢] .

---

(١) – درمان : المرجع السابق ، ص١٩٧.

(٢) – المرجع نفسه، ص٢١٥.

وليست هذه إلا أمثلة متواضعة دالة على هذه العادة التي لم يجر عليها السلاطين حسب بل جرى عليها أيضا بعض ذويهم كوالدة السلطان عبدالعزيز (١٢٧٨-١٢٩٣هـ / ١٨٦١-١٨٧٦م) التي أهدت مصحفاً نفيساً مذهباً بخط محمد أمين الرشدي (القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي) إلى جامع الامام أبي حنيفة (نعمان بن ثابت الكوفي ، ت١٥٠ هـ/ ٧٦٧م) في بغداد بمناسبة تجديده سنة ١٢٨٧هـ /١٨٧٠م (٣) . وبالمقابل كان السلاطين العثمانيون أنفسهم يقبلون المصاحف الشريفة المخطوطة والمذهبة في عداد أغلى وأثمن الهدايا المقدمة اليهم، ومن أشهر هذه المصاحف المهداة إلى السلاطين العثمانين هو مصحف بديع الصنعة بخط شاه محمود النيسابوري(٤) (٨٨٤-٩٧٢هـ / ١٤٧٩-١٤٦٤م) وتذهيب نخبة من المذهبين منهم حسن البغدادي، قدمه الشاه محمود بهادرخان إلى السلطان مراد الثالث(٥) .

وكذلك المصحف الشريف الذي قدمه الخطاط شكر زاده محمد افندي إلى السلطان محمود الأول (١١٣١-١١٦٨هـ/ ١٧٣٠-١٧٥٤م) لمناسبة اعتلائه العرش(٦).

ولم تكن عادة التهادي هذه مقصورة التعاطي على السلاطين وذويهم حسب، لتكون عادة محببة ومتداولة في العلاقات الاجتماعية العثمانية العامة أيضا، والتي لم يكن السلاطين فيها سوى ممثلين تمثيلاً رسمياً وتاريخياً لمجتمعهم، مما يوضح تماماً مكانة اجتماعية للخط ادت إلى انتشاره انتشاراً واسعاً في المجتمع العثماني، إلى حد لم

(٣) – المرجع نفسه، ص٢٣٥.

(٤) – ينظر : عباس العزاوي: خط المصحف الشريف والخطاط الشاه محمود النيسابوري، سومر ٢٣/١٩٦٧، ص ص ١٥١-١٥٦. وكذلك: سلمان عيسى : الشاه محمود النيسابوري خطاط ومذهب، سومر ٣٣/١٩٧٧، ص ص ١٠٤-١١٠.

(٥) – درمان : المرجع السابق ، ص١٩١.

(٦) – المرجع نفسه ، ص١٦٧.

يكون يبرز فيه كتاب وخطاطون كثيرون، بل وكثيرون جدا ، حسب، بل برزت فيه ايضا ظاهرة (العوائل الخطية) التي يكون أغلب افرادها أو معظمهم خطاطين، كما هو الحال في عائلة (الشيخ حمدا لله الاماسي)الذي كان كل من ابنه (مصطفى دده، ت ٩٤٥هـ /١٥٣٨م) وحفيده (درويش محمد، ت ١٠٠١هـ / ١٥٩٣م) وزوج ابنته (شكرا لله خليفة ، ت بعد ٩٥٠هـ / ١٥٤٣م) واسباطه (محمد ومصطفى وأحمد) وغيرهم من أقاربه، خطاطين بارزين في السجل العثماني(٧) . وهناك عوائل اخرى مماثلة كعائلة الخطاط محمد أمين يازيجي(٨) ، وعائلة الخطاط ولي الدين افندي(٩) ، وعائلة الخطاط محمد أسعد اليساري(١٠) ، وعائلة الخطاط سيد عبدالله افندي (١٠٨١-١١١٤هـ /١٦٧٠-١٧٣١م)(١١) ، وعوائل غيرهم.

وبرز في ظل هذه الظاهرة دور المرأة العثمانية في الخط وتجويده، وتمثل هذا الدور في ظهور بعض النساء الخطاطات مثل: فاطمة آني شهري (ت بعد ١١٢٢هـ/ ١٧١٠م) التي كانت تجيد خط النسخ(١٢) ، وحليمة محمد صادق (ت ١١٨٠هـ / ١٧٦٦م) التي أجازها الخطاط محمد راسم (ت ١١٦٩هـ / ١٧٥٥م)(١٣) ، و (درة هانم) والدة السلطان محمود الثاني التي كانت جيدة الخط وكتبت بيدها مصحفا سنة ١١٧٢هـ / ١٧٥٨م(١٤) ، وأسماء عبرت أحمد (ولادتها ١١٩٤هـ / ١٧٨٠م) زوجة

(٧) – المرجع نفسه ، ص ص ١٨٧-١٨٩.

(٨) – المرجع نفسه، ص ص ٢٢٢-٢٢٣.

(٩) – المرجع نفسه، ص١٩٨.

(١٠) – المرجع نفسه ، ص٢٠٢.

(١١) – المرجع نفسه ، ص١٩٧.

(١٢) – الكردي: المرجع السابق ، ص٢٩٨.

(١٣) – المرجع نفسه، ص٢٠٧، ص٢٨٧، ص٣٣٩.

(١٤) – المرجع نفسه، ص٣٤٠.

الخطاط محمود جلال الدين وتلمذت له في تعلم الخط واشتهرت بجودة خطها[١٥]، وغيرهن.

ولعل من الجدير بالذكر أن نشير إلى رعاية بعض السلاطين لبعض الخطاطين لاسباب تتعلق بأوضاعهم الشخصية والاجتماعية الخاصة، فقد خصص السلطان سليم الثاني (٩٧٤-٩٨٢هـ /١٥٦٦-١٥٧٤م) مثلاً راتباً للخطاط حسن جلبي (ت بعد ١٠٠٢هـ /١٥٩٤م) لعماه[١٦]، ومثله فعل السلطان محمد الرابع (١٠٥٨-١٠٩٩هـ/ ١٦٤٨-١٦٨٧م) أيضا إذ كان قد خصص راتباً للخطاط المعوق محمد أفندي (ق١١هـ /ق ١٧م) ودعاه إلى البلاط وجعله يكتب في مجلسه[١٧].

وكان الخطاطون ينتمون رسمياً إلى الفئة الاجتماعية / المثقفة التي يطلق عليها بالمصطلح العثماني (أهل العلم والقلم)، لذلك كانوا قد نالوا القاب هذه الفئة التي كان أبرزها لقب (افندي)، ولقب (جلبي)، ولقب (خوجه كان)، ولقب (خواجه) وغيرها[١٨].

---

(١٥) – الكردي : المرجع السابق ، ص٣٤١، درمان : المرجع السابق ، ص٢٠١.

(١٦) – درمان : المرجع السابق ،ص١٩٣.

(١٧) – المرجع نفسه ، ص١٩٣.

(١٨) – عن هذه الالقاب وغيرها من الالقاب العثمانية ، ينظر : حسن الباشا : الألقاب الاسلامية، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة ١٩٥٧) ، يوسف الحكيم : سوريا والعهد العثماني ، ط٢، دار النهار للنشر، (بيروت ١٩٨٠)، ص ص ٤٢-٤٨.

المبحث الرابع

تعليم الخط في الدولة العثمانية

كان تعليم الخط في الدولة العثمانية جزءاً لا يتجزأ من التعليم العثماني العام على مدار تاريخه الرسمي والشعبي. ولم تكن أهمية الخط هذه نابعة من مكانة اللغة العربية الأساسية في هذا التعليم حسب، بل نابعة من كون الخط أداة لغتي الدولة الأخريين: الفارسية والتركية ، ولذلك ظل الخط قائماً في التعليم العثماني الرسمي على الرغم من انتقاله في مطلع عهد التنظيمات (١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م) من دور (التعريب)[١] ، الذي كانت فيه اللغة العربية لغة التعليم الأساسية في مؤسساته كافة إلى دور (التتريك) الذي دخلت فيه اللغة الفارسية أولاً إلى جانب العربية في هذه المؤسسات، (وأدى ذلك بالتالي إلى نشوء لغة تركية مختلطة وهي اللغة العثمانية التي أصبحت لغة التعليم في جميع المدارس الرسمية)[٢] العثمانية .

وبسبب من صلة الخط بالهوية العثمانية القائمة على الاعتقاد الشعبي بمكانته الدينية / الصوفية التي تجعل منه صنعة مباركة ومفتاحاً للرزق، صار تعلمه مطلباً هاماً في مختلف الأوساط الاجتماعية التي حققته من خلال مدارسها الشعبية الخاصة والمتمثلة في الكتاتيب والجوامع والتكايا. هذا فضلا عن التعلم الذاتي والفردي للخط الذي انتشر مع كثرة الخطاطين العثمانيين وطبيعة توجهاتهم الصوفية المتاثرة بالفتوة

---

(١) – ينظر : فاضل مهدي بيات : التعليم في العراق في العهد العثماني، مجلة المورد (بغداد) ، مج٢٢، ع١، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص٣٠.

(٢) – المرجع نفسه، ص٣٠.

وتقاليدها في التوجيه والاكتساب أو التعليم والتعلم، والتي تتضح من خلال سند الخطاطين العلمي في اجازاتهم.

ولم يكن هدف هذا التعليم مقصوراً على تمكين الطالب من الكتابة ولو في أدنى مستويات التمكين الوظيفية كما يلاحظ ذلك في التعليم العام، بل إنه يسعى إلى التمكن منم جودة الخط إذ جاء المصطلح الاكاديمي العثماني مطابقاً تماماً للرؤية والاهتمام العثمانيين في تبني (حسن الخط) وليس بمجرد الاملاء والكتابة على الرغم من ندرة انتشار الاخيرة في المجتمع العثماني(٣) .

وربما كان لذلك صلة بتفاوت مَدَيات اهتمام قنوات التعليم المختلفة بالخط ، وأصول هذا الاهتمام الملتحمة حقيقة بالرؤية العثمانية للخط المبنية أولاً على الدلالة الصوفية ثم على الدلالة الوظيفية له ، وربما أيضاً بتاريخية هذا الاهتمام التي توضح بلاشك بان تعليم الخط بدأ وعُرف شخصياً في الوسط الاجتماعي، وشاع شعبياً حتى استقر رسمياً في نظام التعليم الأساسي للدولة العثمانية.

ولذلك كله ، يمكن القول : أنه كان لتعليم الخط هذا خصوصية فنية وتاريخية حتى في ظل النظام التعليمي الأساسي، ترتبط بخصوصية مكانته ودوره في الحياة العثمانية العامة للمجتمع والدولة. فعلى الرغم من كون تعليم الخط جزءا لا يتجزأ من التعليم العام، لم يتأثر الأول فنياً ومهنياً بشكل واضح بتطورات التعليم العام حتى بعد عصر التنظيمات ، فظلت وسائل تعليمه وطرقه ومناهجه وتقاليده شبه ثابتة ومتوارثة وجارية على الانتساب لشيخ أو استاذ طريقة أو اسلوب، ومحاكاته في كتابة واستنساخ (مرسوم الخط) بالتسويد والمشق والتمرين والتنميق وغيرها من مصطلحات تعليم الخط الدالة على مراحل المران على الخط واتقان أصوله، وصولاً إلى الاجازة أو الشهادة أو الأهلية بجواز (الكتبة) ونيل لقب (خطاط).

(٣) – مصطفى : المرجع السابق ، ص ص ٢١٥-٢١٧.

أما خصوصية تعليم الخط التاريخية فتتصل بتاريخ الخط أكثر من اتصالها بتاريخ النظام التعليمي الأساسي، وشأنه في ذلك بلاشك شأن أغلب العلوم والمعارف في التعليم العثماني التي ظل التفوق فيها مشروطاً بالابداع الذاتي أكثر من التحصيل التعليمي النظامي، ولعل سبب ذلك يرجع إلى استقرار أصول تعليم الخط وتقاليده على أساس التعليم الشخصي قبل دخولها إلى قنوات التعليم الرسمية، سيما وأن (الدولة العثمانية لم تكن – في البداية – تعد الخدمات التعليمية من اختصاصها، وانما من اختصاص الأفراد والجماعات)(٤) . وربما لذلك عد البعض تعلم الخط مطلباً ذاتياً في النظام التعليمي العثماني خاصاً بـ (من كان يريد أن يصبح ناسخاً أو كاتباً فانه كان يضيف إلى دراساته علم الخط – الذي – كان آنذاك صناعة فنية راقية عمل الأتراك العثمانيون أنفسهم على الرفع من مستواها والتفنن فيها)(٥) . ولكن ذلك لا يقلل من حقيقة انتشار تعليم الخط في الدولة العثمانية بشكل واسع وعديد القنوات بدءاً من البيوت والجوامع والتكايا إلى المؤسسات الرسمية التعليمية والدينية وانتهاء بالسراي ذاته. ويمكن الإشارة هنا إلى إبراز قنوات تعليم الخط العثمانية هذه وغيرها في اطار أنواع التعليم الآتية:

١- التعليم الشخصي

وهو إما فردي مباشر يتولى فيه الأستاذ شرح مرسوم الخط وكيفية أدائه على وفق الأنواع والأساليب المطلوب تعليمها بصورة مباشرة إلى الطالب المريد الذي (يكتب أو يمشق) على كتابة أو مشق أستاذه أو شيخه في الخط، وهذا عُرْفٌ قديم

(٤) – ابراهيم خليل أحمد: حركة التربية والتعليم، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، (الموصل ١٩٩٢)، ط١، المجلد الرابع ، ص٣٣٣، وللمزيد ينظر : عبدالعزيز سليمان نوار: الشعوب الاسلامية ، (بيروت ١٩٧٣) ، ص١٥٧.

(٥) – ليلى الصباغ : المجتمع العربي السوري في مطلع العهد العثماني . وزارة الثقافة ، (دمشق ١٩٧٣) ، ص١٧٥.

ومتوارث في تعليم الخط، تبرزه جيدا اجازات الخطاطين وسلسلات سندهم التي تبين أخذ كل خطاط عن أستاذه.. أو تعليم ذاتي غير مباشر يتولى فيه طالب الخط تعليم نفسه بنفسه بوساطة تقليد النماذج الخطية المتقنة لكبار الخطاطين ومحاكاة أساليبهم دون شرح أو توضيح أو توجيه مباشر من أستاذ لكيفيات أدائها، وهذا عرف آخر سائد في سياسة تعليم الخط بعامة، ولدى العثمانيين بخاصة، ولنا في الخطاط الكبير أحمد كامل آقديك مثلاً، إذ أنه اخذ بصورة فردية مباشرة على الخطاط سامي أفندي، ولكنه يقول: (الصحيح اني درست الخط وتعلمته على استاذي الآخر وهو سوق الحكاكين (=صانعي الاختام).. كنت موظفاً صغيراً، ورغبتي في الخط قوية فكنت أراجع الأسوق لأرى قطعةً أشتريها، أو أنظر فيها لاشاهد خوارق الصناعة لاراعي أسلوبها، وأمشق عليها، وهكذا تعلمت الخط على كبار الأساتذة.. وصارت هذه الخطوط تعرض وتقدم للراغب ليتم غرضه ويظهر في مهمته، وليس في هذا تبخيس لأستاذه..)(٦) .

٢- التعليم الشعبي

كانت البيوت والجوامع والتكايا مدارس مهمة لتعليم الخط في الدولة العثمانية، لأن الخطاطين كانوا (يدرسونه حسبةً، فغدت منازلهم المفتوحة أمام سائر المتعلمين مرقداً للفن والمعرفة، وكان المجتمع العثماني يعتبر انتساب كل شاب لواحدة من هذه المراقد يقتبس منها خصالاً حميدة، من الضرورات التي لا يمكن الاستغناء عنها، ويقال بأن باعة الأقلام والحبر والورق كانوا يتكسبون امام

(٦) – عباس العزاوي : الخط ومشاهير الخطاطين ، سومر ، الجزء الاول والثاني ، المجلد الثامن والثلاثون،(١٩٨٢)، ص٢٩١.

منزل يساري افندي)(٧) مثلا، وكان قبله الخطاط شكر زاده محمد افندي يعلم الخط في داره(٨) .

وكان للخط مكانة مهمة جداً في طريقة تعليم الكتاتيب والمدارس الدينية الملحقة بالجوامع فقد تلقى الشيخ عبدالعزيز الرفاعي مثلاً الخط في الكتاتيب أولاً ثم في الجامع ثانياً حتى صار من أقطاب الخط العثمانيين، إذ أنه لما (لاحظ الكبار قابليته في حسن الخط وهو في مكتب الصبيان، أرسلوه إلى دروس كبير الخطاطين في عصره عارف الفلبوي (ت ١٣١٠هـ /١٨٩٢م) فلازم دروسه سنوات طويلة في جامع نور عثمانية)(٩) حيث كانت توجد مدرسة تعليم الخط (المشقخانة) الذي درس فيها أيضا عبدالله زهدي(١٠) . وعرف (أبو بكر راشد بأنه معلم المشق في جامع آيا صوفيا)(١١)، وكان بعض شيوخ التكايا والخطاطين فيها يعلمون الخط في هذه التكايا، فضلاً عن قيام بعض الخطاطين العاملية في بعض المؤسسات الرسمية، الدينية كباب الفتوى (مشيخة الإسلام) بالتطوع لتعليم الخط مجاناً خارج حدود مهامه الوظيفية ، كما كان الخطاط الحاج خلوصي بن عثمان محمد شمس الدين (ت ١٢٩١هـ/١٨٧٤م) يفعل في تعليم طلابه الخط في مكتبة راغب باشا باستانبول(١٢) .

٣- التعليم الرسمي

ظل التعليم العثماني الرسمي خلال القرون الأولى من حياة الدولة محدوداً في العلوم الدينية واللغوية التي تمثل المواد الدراسية الاساسية لبرنامج تعليمي غير ثابت في

(٧) – سرين : المرجع السابق ، ص١١٢-١١٣.

(٨) – درمان : المرجع السابق ، ص١٩٧.

(٩) – سرين : المرجع السابق ، ص١١٧.

(١٠) – درمان : المرجع السابق، ص٢٠٦.

(١١) – زين الدين: مصور ، ص٣٤٨.

(١٢) – المرجع نفسه، ص٣٤٩.

مدارس (الاندرون) الخاصة بالسراي لتعليم الأمراء وأبناء العائلة السلطانية المالكة وخدمها، وفي المدارس العامة القليلة التي أنشأها بعض السلاطين في عاصمة الدولة وبعض الولايات التابعة لها، والتي كان من أشهرها (المدارس السليمانية) نسبة إلى السلطان سليمان القانوني الذي أوجد النظام التعليمي الذي سارت عليه هذه المدارس وغيرها في الدولة العثمانية حتى وقت متأخر، قائماً على احدى عشرة مرحلة وفرض على كل طالب ان ينال في كل مرحلة من مراحل دراسته الاحدى عشرة هذه (اجازة)(١٣) . وكان هذا النظام بلاشك صارماً ومعقداً ومتعباً ولذلك كان أغلب الطلاب فيه لا يتمون هذه المراحل ويكتفون ببعضها والذهاب إلى وظائف دنيا بحسب مؤهلاتهم الدراسية هذه . ولكن حركة الاصلاحات العثمانية قد نقلت التعليم الرسمي نقلات نوعية عديدة على مستوى المواد والنظام والمؤسسات، فانشأت في التعليم العام المدارس الابتدائية والمتوسطة والإعدادية، وفي التعليم المهني المدارس العسكرية والطبية والهندسية والعدلية والتربوية وغيرها.

ومثلما أخذ الخط مكانة مهمة في التعليم الشعبي، ازدهرت أهمية هذه المكانة في التعليم الرسمي العثماني أيضاً ، بدءاً من اهتمام البلاط المباشر بتعليم الخط في أروقته حتى أدنى المدارس درجة في السلم التعليمي للدولة العثمانية. وظلت للخط مكانته التعليمية المهمة هذه قبل التحديث العثماني وبعده.

فعلى مستوى البلاط العثماني: كان السلاطين الأوائل يحرصون على تضمين تعلم الخط في البرنامج التعليمي لابنائهم على أحد الشيوخ المنتخبين لرسم هذا البرنامج وتنفيذه، فمثلا اختار السلطان مراد الثاني لتعليم ابنه محمد الفاتح الخط واحداً من نخبة

(١٣) - الصباغ: المرجع السابق ، ص١٧١.

شيوخه الذين علموه العلوم الدينية والاجتماعية والصرفة واللغات المختلفة وغيرها، ذلك هو الشيخ سراج الدين الحلبي الذي (امتاز بسرعة الكتابة وإجادة الخط)(١٤) .

وبدأ السلطان بايزيد الثاني تقليداً آخر تمثل في أن يكون لتعليم الخط (منصب)(١٥) بارز بين مناصب البلاط، عندما صار استاذه الشيخ حمدالله الاماسي أول معلم خط في البلاط العثماني(١٦) . وجرى السلاطين اللاحقون على هذا التقليد، فعرف عن أشهر الخطاطين العثمانيين أنهم كانوا معلمين لسلاطينهم، فمثلا: كان الحافظ عثمان معلم الخط لكل من السلطانين مصطفى الثاني وأحمد الثالث وكان مصطفى راقم معلم الخط للسلطانين سليم الثالث ومحمود الثاني. وقد أبدى السلاطين العثمانيون بعامة عناية كبيرة باساتذتهم وأظهروا لهم احتراماً كبيراً ونادراً.

ولم يكن معلم (الخط) السلطاني هذا وحده في البلاط العثماني، بل كان هناك معلمو خط آخرون في مدارس (القصور العثمانية لتعليم أطفال العائلة العثمانية وإعداد موظفين ومستخدمين لخدمة السلطان)(١٧) ، وكان من معلمي الخط هؤلاء، الخطاطون: مصطفى الكوتاهي (ت ١١٩٧هـ / ١٧٨٣م) وابراهيم الرودسي (ت ١٢٠١هـ / ١٧٨٧م) وعبدالقادر حمدي (ت ١٢١٠هـ / ١٧٩٥م) وعبدالرحمن حلمي (ت ١٢٢٠هـ /١٨٠٥م) واسماعيل زهدي (ت ١٢٢١هـ /١٨٠٦م) ومحمد شفيق (١٢٣٥-١٢٩٧هـ /١٨٢٠-١٨٨٠م) وغيرهم كثر.

وانتقلت وظيفة (معلم الخط) إلى التعليم العام بكل مستوياته خلال القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي لتكون احدى الوظائف التدريسية في

(١٤) - سالم الرشيدي: محمد الفاتح ، ص٢، دار العلم للملايين ، (بيروت ١٩٦٩) ، ص٣٨٤.

(١٥) - اولكر : المرجع السابق ، ص٣٤٠.

(١٦) - درمان : المرجع السابق ، ص١٨٦.

(١٧) - بيات : المرجع السابق، ص٢٩.

المدارس العثمانية(١٨) ، وبخاصة الرشدية والمهنية العالية التي عنيت بإعداد الكادر الوظيفي، المدني والعسكري، للدولة. وكان من أبرز الخطاطين العثمانيين الذين عملوا في هذا المستوى التعليمي : محمد شوقي (١٢٤٥-١٣٠٤هـ /١٨٢٩-١٨٨٧م) وعبدالفتاح افندي (١٢٦٢-١٣٣٨هـ /١٨١٥-١٨٩٦م) وأحمد راقم (ت ١٢٨٢هـ /١٨٦٦م) وغيرهم.

ولا بد من الوقوف عند حدثين بارزين في تاريخ تعليم الخط بعامة، والعثماني بخاصة، هما: تأسيس أول مدرسة متخصصة للخط ، وصدور أول كراس تعليمي مطبوع للخط:

– مدرسة الخطاطين

على الرغم مما يبدو من أن الغرض الرئيس من تأسيس مدرسة الخطاطين كان غرضاً مهنياً كما هو غرض المدارس المهنية الأخرى المعنية بإعداد الكتّاب – المدنيين والعسكريين – في الدولة كمدرسة الصنائع النفيسة ومدرسة الكتاب العسكريين وغيرهما، كان تعليم الخط في (مدرسة الخطاطين) يختلف عن تعليمه في كل المدارس الرسمية الأخرى بكل مستوياتها التعليمية ، من حيث الغرض ومن حيث الطبيعة، ولذلك فقد كان تأسيس هذه المدرسة التي افتتحت بتاريخ (٦ رجب ١٣٣٢هـ /١٣مايو ١٩١٢م) تتويجا لمسيرة تعليم الخط العثمانية وتعبيرا عن مكانته الحيوية في المجتمع والدولة.

ولم تهتم هذه المدرسة بتعليم مادة الخط بأنواعه المختلفة وأساليبه العديدة حسب، بل اهتمت كذلك بتعليم الفنون الزخرفية المصاحبة لفن الخط كالتذهيب

(١٨) – Bahaeddin Yediyildiz: Institution Du Vaqf Au XVIII' Siecle En Turquie, (Ankara ١٩٩٠),p.٢-٦.

والتجليد وصناعة الورق الفني الخاص كالابرو والآهار وغير ذلك من الفنون والصنائع المتعاشقة مع فن الخط.

وعمل في هذه المدرسة أبرز الخطاطين العثمانيين من أمثال حسن رضا والحاج أحمد كامل آقديك مدرسا خطي الثلث والنسخ(١٩) ، ومحمد خلوصي (١٢٨٦-١٣٥٨هـ /١٨٦٩-١٩٣٩م) مدرس التعليق وجلي التعليق(٢٠) ، وحقي طغراكش (١٢٨٩-١٣٦٥هـ /١٨٧٣-١٩٤٦م) مدرس جلي الثلث والطغراء(٢١) ونجم الدين اوقياي (١٣٠٠-١٣٩٦هـ / ١٨٨٣-١٩٧٦م) مدرس صناعة الورق والحبر(٢٢) ، وغيرهم. ودرس في هذه المدرسة وتخرج فيها أيضا كبار الخطاطين العثمانيين من أمثال: ماجد آيرال المعروف بماجد زهدي (١٣٠٨-١٣٨٠هـ / ١٨٩٠-١٩٦٠م) وحامد الآمدي (١٣٠٩-١٤٠٢هـ / ١٨٩١-١٩٨٢م) ومصطفى حليم (١٣١٥-١٣٨٤هـ /١٨٩٨-١٩٦٤م) وغيرهم.

– طباعة أول كراس تعليمي للخط

عرف تاريخ الخط الكثير من الرسائل والكتب والمنظومات الشعرية والكراسات المتعلقة بالخط وتعليمه، ولكن أواخر الحقبة العثمانية شهدت أول طباعة لكراس تعليمي لفنون الخط وانواعه، إذ طبعت عام ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م كراسة (ترجمان خطوط عثماني) للأخوين الخطاطين محمد عزت والحافظ تحسين، التي جاء صدورها الثاني عام ١٣٠٦هـ/١٨٨٩م بعنوان (خطوط عثمانية) واشتهرت في أوساط الخطاطين بكراسة عزت، وتضمنت خطوط : الثلث ، والنسخ ، والتعليق ، والديواني، وجلي الديواني، والرقعة، والإجازة.

(١٩) – درمان : المرجع السابق ، ص٢١٧.
(٢٠) – المرجع نفسه، ص٢١٦.
(٢١) – المرجع نفسه ، ص٢٢٠.
(٢٢) – المرجع نفسه ، ص٢١٩.

وعلى الرغم من ذلك الذي اعتادت عليه اوساط الخط، الفنية والتعليمية، كان الأستاذ الباحث والخطاط يوسف ذنون[23] قد رأى في مكتبة الفنان التشكيلي العراقي عاصم حافظ (١٨٨٦-١٩٧٨م) كراسةً أسبق صدوراً من كراسة عزت عنوانها (مجموعة أنواع الخطوط العثمانية المحسنة) مطبوعة بالتركية سنة ١٢٥٩ (لم تحدد أهي هجرية أم رومية) في مطبعة الرهبان الكاثوليك في استانبول[24] . وربما تكون هذه الكراسة أول كراسة عثمانية مطبوعة للخط.

(٢٣) – مقابلة شخصية معه بتاريخ ١٩٩٤/١٢/٢٣.

(٢٤) – مجموعة بحسن خطوط متنوعة عثماني ، طبع باي تخت طبعخانه رهبانان قتولكان، ١٢٥٩.

المبحث الخامس

الخط في الإدارة العثمانية

على الرغم من الانتقادات الفلسفية والدينية واللغوية والتقنية التي وجهتها بعض مصادر الفكر الانساني اليونانية والعربية الإسلامية والغربية إلى (الكتابة) بوصفها تقنية اتصال صامتة التعبير ومخادعة الأداء وموهمة بالصدق وباعثة أحياناً على التشويش والالتباس وما شابه ذلك من الإشكاليات الدلالية التي قد تنجم عن النص (الكتابي) الصامت، كانت النظرة الإنسانية العامة والشاملة إلى فوائد الكتابة – وما تزال – أكثر قيمة وأكثر أهمية من تلك الانتقادات كلها، حتى اتجهت مصادر الفكر الانساني تلك إلى توكيد الضرورة الحضارية للكتابة ذات الأثر الثقافي في المجتمع الانساني، ومن ثم بلورة المفهوم الوظيفي الشامل لها، والذي أخذ يتحدد شيئاً فشيئاً مع تطور الاستعمال الرسمي للكتابة فنضج المفهوم الوظيفي / الإداري المباشر لدور الكتابة ، الثقافة والحضاري، في البنية الرسمية للدولة والمجتمع.

ولقد ورث العثمانيون الكثير من المظاهر والتقاليد والعناصر الحضارية، العربية والاسلامية، ومنها : الخط بتاريخه الوظيفي المتطور من عهد الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) وخلفائه الراشدين مروراً بالدولتين الأموية والعباسية حتى الدويلات الاسلامية المتأخرة وبالذات السلاجقة العظام وسلاجقة الروم. وربما لذلك، ولسعة الدولة وتناميها السياسي والاجتماعي المتواصل، اتسعت الآفاق الوظيفية العثمانية للخط العربي سعة شاملة لأغلب جوانب الحياة ومظاهرها.. بل كلها: اللغوية منها، والثقافية – القومية، والسياسية – الرسمية، والاقتصادية – الاجتماعية،

والفنية – الجمالية، والعلمية – الدينية ، والقانونية ، والإعلامية – التاريخية، حتى الطباعة العثمانية(١) .

وعلى الرغم من شمولية هذا الدور الوظيفي للخط في الدولة والمجتمع، تميز الدور ذاته تميزاً أكثر وضوحاً وأكثر مباشرةً في الادارة العثمانية لمؤسسات الدولة والمجتمع المختلفة، فقد دفع الإنقلاب الإداري والقانوني الذي بدأه السلطان محمد الفاتح وطوره السلطان سليمان القانوني لتحديد طبيعة المؤسسات والوظائف والمهام في البنية التنظيمية للدولة، إلى جعل هذه البنية تقوم على نسيج متشعب ودقيق من الوظائف (بمعنى المهن) الكتابية اللازمة في تأمين حيوية الحركة الادارية بين الحلقات العليا والدنيا لبنية الدولة التنظيمية هذه. ولذلك صارت الكتابة – ومنها الخط، إحدى رتب التعيين الإداري الأساسية المباشرة في الدولة، والتي كان الدفتردار هو الشخص المسؤول عن اقتراح درجاتها الوظيفية في الإدارة العثمانية.

ونظراً لقلة الذين كانوا يجيدون القراءة والكتابة في المجتمع العثماني في المركز فضلاً عن الأطراف والولايات، أصبحت الكتابة ركناً وظيفياً هاماً من أركان الدولة، إذ دخل (الكتاب) مع القضاة والمفتين وشيوخ الاسلام والمدرسين وأمثالهم في طبقة (أهل العلم) المقابلة لطبقة (أهل السيف) من الإداريين والعسكريين وامثالهم(٢).

وكانت رتبة الكتابة هذه ترقى أحياناً إلى رتبة الوزارة في الدولة العثماني، إذ كان (النشانجي)(٣) مثلا وزيراً برتبته ووظيفته وصلاحياته، ولذلك فهو يتمتع بمكانة خاصة ومتميزة، وكذلك مساعده الذي كان يسمى (طغراكش) . وكان (رئيس

(١) – نجاتي اقطاش وعصمت بينارق : الارشيف العثماني ، ترجمة صالح سعداوي صالح، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ومركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الاردنية ، (عمان ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)، ص٢٠.

(٢) – للاستزادة ، ينظر : جب وبوون : المرجع السابق .

(٣) – ينظر : الفصل الثالث ، المبحث الرابع.

الكتاب) أحياناً في عداد الوزراء أو أقل قليلا، ولكنه، ومعه الكتاب الآخرون، كانوا موظفين بارزين ومهمين في الديوان الهمايوني والباب العالي والدفتر خانة والتنظيمات الإدارية واللاحقة في الدولة.

وعلى الرغم من أن الكثير من الكُتاب الذين كانت الادراة العثمانية المركزية تعدهم للعمل فيها كانوا من (المتفرقة)(٤) ، كانت الدرجات الوظيفية المطلوبة للكتابة في أروقة هذه الإدارة ومؤسساتها المختلفة من الأقلام والنظارات والمديريات كثيرة جدا ومتنامية العدد جداً مما كان ذلك يتطلب الدعوة المتواصلة لذوي القراءة والكتابة إلى التعيين فيها دون شروط مطلوبة سوى (حسن الخط)(٥) ، ولذلك ازدادت – إلى حد واضح وملحوظ .. بل إلى حد كبير نسبياً – أعداد الموظفين العاملين في مجال الكتابة والتوثيق الإداري، فمثلاً زاد عدد الكتاب في قلم (البكلك أو البكلكجي) وحده خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي على المائة والستين كاتباً، بينما كانت الدفترخانة توظف في هذا القرن أيضاً حوالي مائة كاتب(٦) . هذا فضلاً عن الأعداد الأخرى من الكتاب والموظفين في المؤسسات العثمانية الاخرى.

كانت وظيفة (رئيس الكتاب) أعلى الوظائف الكتابية في الادارة العثمانية. بدأت هذه الوظيفة في الديوان الهمايوني ولكن صاحبها لم يكن عضواً فيه لأنه لم يكن وزيراً(٧)، ولذلك لم يكنم له مقعد في هذاالديوان اطلاقاً و لم يعترف له أحد بمساواة

(٤) – المتفرقة : هم رجال الخدمة السلطانية الذين يكلفون عادة بمهام خاصة ، ولذلك غالباً ما يرتقون إلى مناصب هامة في الدولة.

(٥) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق ، ص٤٧.

(٦) – جب وبوون: المرجع السابق، ١٧٣/١.

(٧) – وعده البعض وزيرا . للتفصيل ينظر : المرجع نفسه ، ١٦٨/١.

النشانجي[٨] . كان مركزه متواضعا نسبيا في الديوان الهمايوني ولكنه اخذ يزداد أهمية عندما انتقل إلى الباب العالي ، إذ صار له قلم[٩] يشرف على كل كتاب الدولة.

وقد سارت مهام رئيس الكتاب في ثلاثة اتجاهات:

الأول: إصدار الوثائق السلطانية في الديوان الهمايوني، وحفظ الوثائق القانونية غير المالية من خلال قلم تابع لهاسمه (البكلك) ويسمى أيضا (قلم الديوان)، ويديره موظف اسمه (البكلكجي) الذي كان بمثابة المساعد الاول لرئيس الكتاب[١٠] .

الثاني: كتابة وثائق الـ (تلخيص)[١١] التي كان الصدر الأعظم يقدمها إلى السلطان من خلال قلم آخر هو قلم (الآمدي) الذي كان يشرف عليه مساعد آخر لرئيس الكتاب اسمه (آمدجي) يوقع أيضا على بعض الوثائق كتلك المتعلقة بحيازة الاقطاعات[١٢] .

الثالث: الترجمة في الشؤون السياسية الخارجية للدولة حتى تطورت دائرته بعد إلغائها في عام ١٢٥٢هـ/١٨٣٦م[١٣] إلى نظارة الشؤون الخارجية، وصار رئيس الكتاب أول موظفي الدولة الكبار الذين شغلوا منصب ناظر (=وزير) الخارجية للدولة العثمانية.

وتبع رئيس الكتاب، بصورة مباشرة وغير مباشرة، (الكتّابُ) المنتشرون في مؤسسات الدولة من أعلى هرمها إلى أدنى قاعدتها، الخصوصيون منهم والعموميون، المصنفون تبعاً لأماكن عملهم ولطبيعة هذا العمل الذي يؤدونه، ولذلك جاءت لفظة

(٨) – المرجع نفسه ، ١٦٨/١.

(٩) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق ، ص١٧.

(١٠) – المرجع نفسه ، ص ص ٧-٨.

(١١) – ينظر: الفصل الثالث، المبحث الأول.

(١٢) – جب وبوون: المرجع السابق، ١٧٤/١، ينظر / اقطاش وبينارق : المرجع السابق ، ص ص ١٦-١٧.

(١٣) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق، ص١٧.

(كاتب) في الاستعمال العثماني: عنواناً وظيفياً مطلقاً وشاملاً للعديد من الدرجات الوظيفية التخصصية الأدق العاملة في المجال الوثائقي / الإداري والمالي للدولة العثمانية.

كان في الادارة العثمانية من الكتاب الخصوصيين مثلا: (سر كاتبي) الذي هو بمثابة السكرتير الخاص للسلطان[١٤] ، إذ أنه كان واحداً من أبرز موظفي خدمة السلطان ومقره في الـ (مابين)[١٥] ، والـ (مكتوبجي)[١٦] الذي كان بمثابة السكرتير الخاص للصدر الاعظم، ويدير قلماً مستقلاً[١٧] ، والى جانبه في دائرة الصدر الأعظم وأتباعه الإداريين الـ (كاخيا كاتبي)[١٨] الذي هو كاتب خاص لنائب الصدر الأعظم عند غيابه عن العاصمة.

أما الكتاب العموميون فهم كثيرون، ويصعب حصرهم، ولكن من الممكن تصنيفهم حسب عنوانات بعض الوظائف، فمنهم مثلا: (مهمه نويس) كاتب الفِرْمانات والأمور السلطانية المهمة في الديوان الهمايوني و (وقعه نويس) كاتب تسجيل الوقائع في الدولة وله قلم خاص[١٩] ، والـ (تذكرجي) المكلف بصياغة وثائق الباب العالي إلى الادارات الحكومية الاخرى[٢٠] ، والـ (حلوشاركاتبي) المسؤول عن تسجيل قضايا الأمن الداخلي والمحاكم وإنفاذها[٢١] .. وهناك عدد آخر كبير من

(١٤) – جب وبوون: المرجع السابق، ١١٧/١-١١٨.

(١٥) – (مابين) هو القسم الواقع بين قسم الحرم والقسم الخارجي في السراي، وقد اصبح منذ عهد السلطان محمود الثاني الدائرة التي تقوم بمتابعة جميع مكاتبات السراي ومراسلاته الداخلة والخارجة. وكان في هذا الـ (مابين) باش كاتب وكاتب ثان وثلاثون كاتباً آخرون. (ينظر: اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص١٠٨).

(١٦) – جب وبوون : المرجع السابق ، ١٧٢/١.

(١٧) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص١٦.

(١٨) – المرجع نفسه ، ص١٥.

(١٩) – المرجع نفسه ، ص١٣.

(٢٠) – جب وبوون: المرجع السابق ، ١٧١/١.

(٢١) – المرجع نفسه، ١٧٠/١.

الكتاب العموميين المتسمين طبقاً لاعمالهم المباشرة مثل الـ (مميز) والـ (قانونجي) والـ (اعلامجي) والـ (مبيضجي) والـ (ملازم) وغيرهم(٢٢) .

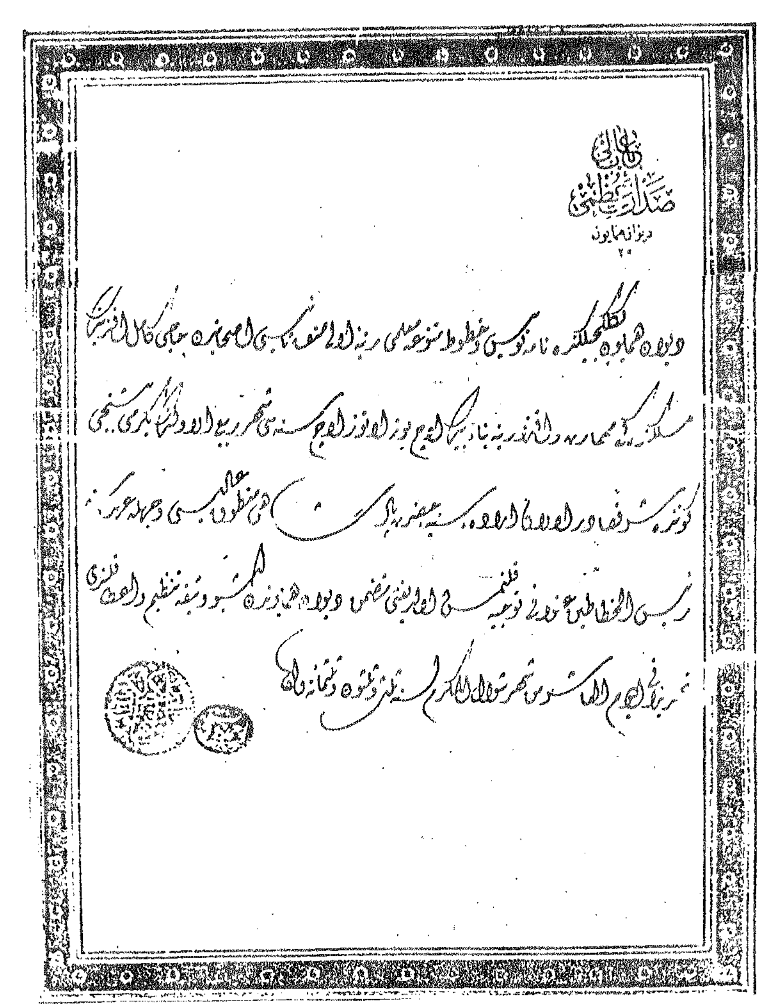
وعلى الرغم من أن بعض الوظائف الكتابية- المهمة منها بخاصة - قد شغلها ادارياً علماء وأدباء وخطاطون كبار.. وعلى الرغم من أن الخطاطين قد نالوا الفضل والسبق إلى إشغال الوظائف الكتابية فكان الكثير منهم كتاباً في الإدارة العثمانية كالخطاط عارف بك (ت ١٣١٠ه/ ١٨٩٢م) الذي كان موظفاً للتحريرات في قلم الـ (المكتوبجي)(٢٣) .. والخطاط علي أفندي (ت ١٣٢٠هـ /١٩٠٣م) الذي كان كاتباً في وزارة المالية(٢٤) وأمثالهما كثيرون جداً.. نقول: على الرغم من ذلك كله، مثّل (الخط) لوحده وظيفةً كتابية أخرى ذات خصوصية معينة ولذلك لم يكن (الخط) وظيفة شائعة ومتاحة في أروقة الادارة العثمانية ومؤسساتها من الأقلام والنظارات والمديريات بقدر ما كان وظيفة محدودة الشيوع إلا في بعض الاوساط الخاصة كالسراي الذي كان يضم في عداد موظفيه البارزين (الخطاط) الخاص للسلطان.. وكالجوامع والتكايا.. والمطابع الخاصة والعامة.. وبعض الدوائر الفنية الرسمية كدائرة سك النقود ودائرة الرسم الهمايونية وتنظيم الطغراء وغيرها، كما كان الخط وظيفة صعبة المنال إلا لمن أوتي موهبة ودراسة ودربة متواصلة أهلّته لأن يكون في عداد الخطاطين ، ولذلك كانت وظيفة (الخطاط) اعتبارية/ اجتماعية اكثر منها تنفيذية/ إدارية ضمن الروتين الرسمي، منذ بدايات الدولة العثمانية حتى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي عندما منح السلطان عبدالحميد الثاني عام ١٣٠٢هـ /١٨٨٧م أول لقب وظيفي رسمي بعنوان (رئيس الخطاطين) إلى الخطاط محسن زاده

(٢٢) - المرجع نفسه، ١٧٤/١.

(٢٣) - درمان : فن الخط ، ص٢١٥.

(٢٤) - المرجع نفسه ، ص٢١٤.

عبدالله حمدي بك (١٢٤٢-١٣١٧هـ /١٨٣٢-١٨٩٩م)(٢٥) ، قبل أن يناله أشهر وآخر(رئيس للخطاطين) في الدولة العثمانية: الخطاط الحاج احمد كامل آقديك بموجب الأمر السلطاني [شكل رقم ١٩]



الصادر في ٢٥ربيع الأول ١٣٣٣هـ/ ١٩١٤م(٢٦) . وكان هذا للقب قبلهما وقبل غيرهما لقبا اجتماعيا شعبيا عاما اطلق على الشيخ حمدالله الاماسي(٢٧) .

(٢٥) - المرجع نفسه، ص٢١٠.

ولا شك في أن تلك المكانة المزدوجة (الاجتماعية – الإدارية) للكتاب بعامة، والخطاطين بخاصة ، في الدولة العثمانية قد أعطتهم بعض الإمتيازات الخاصة كالإعفاء من الضرائب، والإعفاء من الخدمة العسكرية(٢٨) ، وعدم شمولهم بنظام التغيير الإداري السنوي(٢٩) ، فضلا عن كونهم في طليعة المرشحين إلى المناصب العليا والمهام الحساسة في الدولة كمنصب الـ (نشانجي) والـ (طغراكش) وغيرهما من المناصب والمهام التي لا يصلح لاشغالها الا الخطاطون.

الخط والتوثيق في الادارة العثمانية

إن الوظائف الكتابية – هذه وغيرها – هي ذاتها وظائف التوثيق – بحدوده التاريخية العامة – في الإدارة العثمانية ، ليس لأن الكتاب – بكل مستوياتهم الوظيفية والأدائية – هم المنتجون الفعليون للوثائق في مؤسسات الإدارة العثمانية المختلفة وبالذات في الاقلام.. حسب ، بل لأنهم أيضا يدخلون في صلب الادارة الوثائقية العامة: إذ يبعث القانون الإداري العثماني في بعض لوائحه الخاصة بتنظيم المكاتبات بين الصدارة العظمى والنظارات والدوائر الاخرى على الاعتقاد بأن (غرفة الكتابة) الخاصة بكتابة الكتب المحررة الصادرة من الباب العالي رأسا إلى الدوائر الأخرى، هي جزء مكاناً وتابع قانوناً لـ (غرفة الوثائق) في الباب العالي(٣٠) .. ويدخلون كذلك في صلب الإدارة الوثائقية الخاصة : إذ يبعث مثل هذا الإعتقاد أيضا ما نراه من عدم إغفال أول قرار سلطاني (صدر في ١٢٦٣هـ/١٨٤٧م) خاص بانشاء دار الوثائق

---

(٢٦) – Melek Celal : Reisulhattatin Kamil Akdik, (Istanbul, ١٩٣٨), p.١٢

(٢٧) – Muhittin Serin : Hattat Seyh Hamdullah, Istanbul , (١٩٩٢), s.٣٥،٤٤،٩٦

(٢٨) – للاستزادة ينظر : ياسين شهاب شكري: ولاية بغداد (١٨٧٢–١٩٠٩) دراسة في أوضاعها الإدارية والاقتصادية (رسالة ماجستير غير منشورة) ، كلية الاداب/ جامعة الموصل (١٩٩٤)، الفصل الثاني.

(٢٩) – جب وبوون : المرجع السابق ، ١٧٤/١.

(٣٠) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق، ص٤١٣.

العثمانية(٣١) لأمر (تعيين كاتبين أو ثلاثة من ذوي الخطوط الجميلة، القادرين على امساك الدفاتر التي ستقيد بها الوثائق بعد فرزها بشكل منظم، ويرى زيادة عدد هؤلاء الكتبة عند الاقتضاء)(٣٢).

وتؤكد ذلك كله ، التطبيقات الادارية العثمانية التي تعد كتابة الوثائق وحفظها بشكل منظم عملاً واحداً متصلاً، فجعلت الادارة العثمانية لكل مؤسسة من مؤسساتها أو قلم من أقلامها أو غير ذلك موظفاً خاصاً مكلفاً بحفظ وثائقها وسجلاتها ، ومسؤولاً عن ادارتها، ويدخل في عداد الكتّاب، ولكنه يحمل اسماء خاصة تبعاً لمكانته الإدارية ومستواه الوظيفي، فمثلاً كان هناك الـ (مهتر باشي)(٣٣) الموظف المسؤول عن حفظ الوثائق والدفاتر في خزينة قلم الديوان الهمايوني والباب العالي(٣٤). وهناك أيضا الـ (كيسه دار) أي حامل الاكياس الذي كان لكل إدارة ثلاثة موظفين لهذا العمل، كما كان لرئيس الكتاب (كيسه دار) مستقل خاص به(٣٥)، ولبعض الأقلام كقلم التحويل وقلم الرؤوس (كيسه دار) خاص مسؤول عن وثائقها(٣٦). وهناك أيضا الـ (يازجي) المكلف بالمحافظة على السجلات – ما يؤخذ منها وما يرد – وعدد الـ (يازجية) في الخزانة العامة أي الدفتر خانة مثلاً سبعة كتاب كبيرهم هم الـ (باش يازجي) ويسمى أيضا (باش أفندي) ، ويتبعه ثلاثة كتاب ولهؤلاء الثلاثة ثلاثة آخرون مساعدون(٣٧) .

---

(٣١) – ينظر : الفصل الثالث، المبحث الأول.

(٣٢) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص٣٣١.

(٣٣) – ربما أخذ هذا الموظف هذا الاسم تلقائياً من صيرورة المهترخانة (دار الموسيقى) مكان الحفظ الآمن للوثائق العثمانية نتيجة تعرضها المتكرر للحرائق في الباب العالي.

(٣٤) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق ، ص٣٨.

(٣٥) – جب وبوون : المرجع السابق ، ص١٧٤/١.

(٣٦) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق ، ص ص ٩–١٢.

(٣٧) – جب وبوون : المرجع السابق ، ٢٠٣/١.

الفصل الثالث

الخطّ العربي في الوثائق العثمانيّة

المبحث الاول

نَظْرَةٌ عَامَّةٌ في الوَثَائِقِ العُثْمَانِيَّة

تقديم

على الرغم من أن المعنى اللغوي(١) العام للوثائق يوسّع كثيراً من الدائرة الدلالية لهذه اللفظة، سعة مطلقة وشاملة لكل (أوعية)(٢) المعلومات تقريبا بغض النظر عن قيمة هذه الأوعية من حيث محتواها وطبيعتها المادية على السواء. يسعى المفهوم الاصطلاحي للوثائق - بوصفه مصطلحاً علمياً حديثاً أو هو ما يزال تحت الصنع -

---

(١) - في اللغة العربية : يشكل الجذر الثلاثي (وَ ثَ قَ) مشتركاً لفظياً لمعان عديدة ، ولكن الأبنية الصرفية الخاصة بمعنى الوثائق تشتق من الفعل (وثّق) ماضياً - (يوثّق) حاضراً، ومصدرهما (توثيق) الذي يعني تسجيل المعلومات وتحريرها حسب طرق علمية متفق عليها. ونتاج عملية التوثيق هذه : (الوثيقة) التي هي من حيث المعنى : ما يحكم به الأمر، ومن حيث الواقع : مستند مكتوب يستدل به لدعم حجة. وجمع الوثيقة: الوثائق. ولعل اللفظة السائدة في اللغات الاجنبية ، الانكليزية بخاصة ، المقابلة لمعنى الوثيقة هي Document . للتفصيل حول ذلك ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، (بيروت١٩٥٦)، ٣٧١/١٠، اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار /ط، دار العلم للملايين، (بيروت١٩٧٩)، ١٥٦٣/٤، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم العربي الأساسي، لاروس ، ص١٢٨٩، مجمع اللغة العربية (القاهرة): المعجم الوجيز ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، (بيروت ١٩٨٠)، ص٦٦٠، منير البعلبكي : المورد، ط١٩، دار العلم للملايين ، ص٢٨٦.

(٢) - الوعاء (ج: أوعية) : ما يجمع فيه الشيء ويحفظ، أو هو ظرف الشيء، والظرف هو الحاوية والمحتوى، ويقال لصدر الرجل وعاء علمه واعتقاده، ويقال للرجل الحافظ: الواعية. جاءت اللفظة ومشتقاتها بهذا المعنى ست مرات في القرآن الكريم ، كما جاءت بمعنى مستودع المعلومات والحكمة في الحديث الشريف. ينظر: المعجم العربي الأساسي، ١٣٢١، ابن منظور: المصدر السابق، ٩٥٥/٣، محمد فؤاد عبدالباقي: المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم، دار الشعب ، ٧٥٦،جلال الدين السيوطي: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، وبهامشه: كنوز الحقائق في حديث خير الخلائق، ط٤، مطبعة البابي الحلبي، ١٢٣/١.

إلى التحديد والخصوصية ودقة الدلالة، انضاجاً لشخصيتها المعرفية الخاصة والمستقلة عن كونها مجرد مصادر مساعدة في البحث التاريخي والقانوني.

إن أهمية الوثائق ، العلمية والاجتماعية والسياسية والثقافية والقانونية والإدارية وغيرها، قد أدت – بلا شك – إلى الاهتمام المتواصل بها : حفظاً وبحثاً وتحقيقاً وتنظيماً وتداولاً، حتى صارت – بذاتها – مجالاً معرفياً مستقلاً وأصيلاً يقوم على خصوصية التصنيف الدلالي والوظيفي والعلمي، وصار لها فقهاؤها وباحثوها والمختصون بها، كما صار لها ما يمكن أن نسميه بعلوم (الوثائق) الأساسية كالبحث عن الوثائق Heuristik (٣) وتحقيق الوثائق Diplomatics (٤) وحفظ الوثائق Archivology (٥) ، المتصلة بعلوم أخرى يمكن أن نسميها مساعدة لها في انجاز فعالياتها العلمية على الخصائص الطبيعية (المادية) والعضوية والشكلية والوظيفية للوثائق، منها: الآثار والتاريخ والجغرافية والاختام والمسكوكات واللغة والقانون وغيرها. فضلا عن علوم (الكتاب writing) وفنونها، مثل : فك رموزها القديمة Epigraphy وتطورها التاريخي Paleography وأشكالها الفنية والجمالية Calligraphy، وعلوم (الطباعة Painting) وفنونها.

وعلى الرغم من أهمية مضامين (الوثائق) ومحتوياتها الموضوعية التي تشكل – بدورها – أحد ركني الدراسة الوثائقية، يكاد الجهد العلمي المختص بالوثائق ينصب على البحث في خصائصها: الطبيعية والشكلية والوظيفية. ولذلك بني المفهوم العلمي المجرد للوثيقة، بعامة، على أنها (شيء متخذ من مادة ما، وله أبعاد معينة، قابل لأن يستعمل في الاطلاع وجمع المعلومات، حيث قد رسمت عليه اشارات ورسوم ورموز

(٣) – لانجلوا وسينوبوس : النقد التاريخي ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، ط٣، وكالة المطبوعات ، (الكويت ١٩٧٧)،ص(جـ).

(٤) – سالم عبود الالوسي: علم تحقيق الوثائق المعروف بالدبلوماتيك، ط١، دار الحرية للطباعة، (بغداد ١٩٧٨).

(٥) – سالم عبود الالوسي : الارشيف، ط١، دار الحرية للطباعة ، (بغداد ١٩٧٩).

تفيد معرفة فكرية)(٦) .. وحدد بعض المختصين هذا المفهوم أكثر، فبنى تحديداً على (كل ما هو مكتوب أو مطبوع أو مرسوم يصدر أو يستلم من أية مؤسسة رسمية، تقرر الاحتفاظ به لاهميته وفائدته)(٧) .

من هنا ، انطلق الوثائقيون – على اختلاف اهتماماتهم– في البحث التصنيفي والتحليلي للوثائق. وإذا كان البحث التصنيفي قد أنتج المجموعات الوثائقية، الخاصة والعامة، التاريخية والجارية، وغيرها القائمة على أساس الجمع والاقتناء والحفظ والفهرسة والتصنيف والخزن والاسترجاع وغير ذلك من العمليات الأرشيفية، فان البحث التحليلي قد أخذ اتجاهين رئيسين، يقوم الأول على (تحليل المحتوى) الذي شاع على نحو واضح وكبير في الدراسات التاريخية، بينما يقوم الاتجاه الثاني على تحليل الخصائص الطبيعية والشكلية والوظيفية للوثائق، وهو ما يمكن أن ندعوه بـ (التحليل المورفولوجي).

وإذا كانت (المورفولوجيا Morphology) تعني –باختصار– دراسة الاشكال(٨) ، فان تحليلها للوثائق يُعني بإبراز العناصر المكانية الداخلة في تكوينها الشكلي أو الوعائي، المؤثرة في تحديد إطارها الخارجي العام وفي التوزيع المظهري الداخلي للاشكال والعناصر السطحية المحتملة داخل هذا الاطار.

وعلى الرغم من أن أغلب هذه العناصر والأشكال يمكن أن تكون مجرد (موضوعات) تتضمنها الوثائق فتخضع لـ (تحليل المحتوى)، يتجه الميل العلمي الوثائقي إلى قبول خضوعها لـ (التحليل المورفولوجي) بوصفها أثراً تخطيطيا graphical trace لا موضوعاً subject محتوى في الوثائق.

(٦) – عثمان الكعاك: الوثاقة أو علم التوثيق، مجلة المكتبة العربية ، مج٢/ع٣ و ١٩٦٥/٤، ص١٩.

(٧) – Lea Witt : What are Archives ?. American Archivist . No.٢٤.April ١٩٦٠, p.١٧٥ .

نقلا عن : مصطفى مرتضى الموسوي وزميليه: الوثائق (بالرونيو) ، الجامعة المستنصرية، (بغداد١٩٧٩)، ص٨.

(٨) – البعلبكي : المرجع السابق ، ص٥٩٣

ويعد (الخط) أحد أبرز العناصر والأشكال المكونة للوعاء الوثائقي، الصالحة لهذين التحليلين، وما يجري عليهما من الميل العلمي الوثائقي من تغليب الثاني على الأول في الدراسات الدبلوماتية والفنية بخاصة وحتى في الدراسات التاريخية، وذلك لأن الطبيعة اللغوية والجمالية والمكانية للخط تدعو إلى ذلك.

ونحاول هنا -في هذا الفصل- تطبيق ذلك على (الخط العربي في الوثائق العثمانية) من خلال التحليل المورفولوجي لأنواع هذا الخط وأساليبه ووظائفه وعناصره المستخدمة في الأوعية الوثائقية العثمانية.

التوثيق العثماني

مهما كانت النيات والمقاصد الحقيقية العثمانية المتصلة بالنزوع المتواصل لدى السلاطين وكبار المسؤولين والمفكرين البارزين وغيرهم في الدولة العثمانية إلى إرساء المعالم والآثار والمظاهر والتقاليد الحضارية ذات الهوية الخاصة.. الدالة تاريخياً على عظمة الفعل والانجاز، وعلى خلود الاثر والذكر،/ يبدو أن التوثيق -بمعناه العام والشامل- كان أصلا من أصول التفكير العثماني في تشكل الدولة السياسي، وفي تنظيمها الإداري، وفي مجمل تطورها الحضاري العام.

ويبدو أن دوافع عثمانية ذاتية ومؤثرات أجنبية عديدة قد جعلت الاهتمام العثماني بالتوثيق مبكراً من الناحية التاريخية، وشمولياً من الناحية التنظيمية والإدارية، ومقنناً من الناحية القانونية والتشريعية، بحيث أن مظاهر التوثيق العثماني لم تكن -ولم تتوقف مع حركة الدولة عند كونها- عامة مطلقة وغير مقصودة، بل كانت هذه المظاهر نتاجاً طبيعياً للاهتمام الرسمي المتتابع الذي يمكن القول معه بأنه نقل هذا التوثيق من حدوده التاريخية العامة إلى ما يمكن أن نصفة بالحدود الفنية الخاصة بالبنية الرسمية للدولة العثمانية، لتكون هذه الدولة -بالنتيجة- من أوائل الدول المعنية بالتوثيق ومن أوائل الدول الحديثة.

ويمكن أيضا إجمال الحدود التاريخية والفنية للتوثيق العثماني في المظاهر الآتية التي تمثل -من منظور تاريخي وعلمي عام -وثائق:

- العمارة العثمانية: المساجد والجوامع والمدارس والأضرحة والخانات والقصور والبيوت والحمامات والقلاع والاسبلة وغيرها.
- النقود، المعدنية والورقية ، العثمانية.
- التحف ، المعدنية والفخارية والزجاجية، العثمانية.
- المنمنمات والمصورات، التخطيطية والفوتغرافية، العثمانية.
- الاسلحة ، كالسيوف والدروع والخوذ وغيرها، العثمانية.
- البسط والمنسوجات العثمانية.
- المخطوطات، المزخرفة والمذهبة والمجلدة ، العثمانية.
- المطبوعات والصحف العثمانية.
- التقاويم السنوية للدولة العثمانية: كالسالنامات والنوسالات.
- الأوراق والدفاتر الرسمية العثمانية .

وإذا ما حاولنا هنا تطبيق نظرية العام والخاص في مفهوم الوثائق على هذه المظاهر العثمانية، يمكن أن نضع العمارة والنقود والتحف والاسلحة والمنسوجات ومثيلاتها في عداد الوثائق العامة أو المادية.. ونضع المصورات والمخطوطات والمطبوعات والأوراق والدفاتر في عداد الوثائق الخاصة أو المكتوبة.

وتعد الوثائق العثمانية الأخيرة، وبخاصة الأوراق والدفاتر، الوثائق الأكثر التصاقاً بالبنية الرسمية للدولة، إذ كان التوثيق واضحاً وأساسياً في مؤسسات الإدارة العثمانية، المركزية والإقليمية، على الرغم مما شهدته هذه المؤسسات من التطورات الهيكلية والإسمية كالديوان والباب والقلم والنظارة والوزراة والمديرية وغيرها، حتى

ليبدو هذا التوثيق جزءاً لا يتجزأ من طبيعة النظام الإداري العام إذا لم نقل أنه –باوراقه ودفاتره– العصب الحيوي لهذا النظام والمحرك الوظيفي الأساس لحركة الادارة العثمانية برمتها.

وتختص بالاشتغال على هذه الوثائق، تحريراً وخطاً وتسجيلاً، دوائر فرعية عاملة في النطاق الوظيفي للمؤسسات المركزية في الدولة العثمانية، فهي أدنى مرتبة ادارية منها.. وأدق تخصصية في المهام.. وأكثر عناية مباشرة بالتنفيذ ، تسمى (الاقلام)(٩) . كما أن دوائر فرعية أخرى تعمل على ادارة هذه الوثائق، تصنيفاً وحفظاً وتداولاً، تسمى (الخزائن) التي من أبرزها (خزينة الأوراق)(١٠) التي أنشئت عام ١٢٦٢هـ/١٨٤٦م على غرار (الإرشيف الوطني) الفرنسي لتكون أول دور الوثائق العالمية الحديثة بعد هذا الإرشيف المنشأ قبل نصف قرن من إنشاء الإرشيف العثماني المركزي.

أهمية الوثائق العثمانية

ولقد أدت كثرة الأقلام هذه التي قاربت في عددها المئة قلم(١١) إلى كثرة الوثائق العثمانية كثرة واسعة جعلت التراث الوثائقي العثماني يعد الآن –بلا مبالغة– أكبر تراث انساني تقريباً(١٢).

(٩) – أضاف العثمانيون إلى معاني لفظة (القلم) ودلالاتها السابقة المتمثلة في (أ) اداة الكتابة و (ب) نوع الخط، معنى جديدا ذا دلالات أوسع ، عندما استخدموا اللفظة مصطلحاً رسمياً دالا على الدائرة الكتابية في التنظيم الاداري العثماني.

(١٠) – للتفاصيل ينظر: افطاش وبينارق : المرجع السابق، ص ص ٣٨–٤٢.

(١١) – ينظر : المرجع السابق ، ص ص ١–٣٤.

(١٢) – يوجد مثلا في ارشيف تركي واحد هو ارشيف رئاسة الوزراء باستانبول اكثر من مئة مليون وثيقة عثمانية، لم يصنف منها لحد الآن الا حوالي ١٥٪ فقط. هذا، فضلا عن اعدادها الاخرى، الكبيرة أيضا، في دور الوثائق

ومن الطبيعي أن يكون بذلك واحداً من أهم وأوسع مصادر المعلومات والبحث في العالم، لان الوثائق العثمانية تتعلق –كما أحصى بعض أهل الاختصاص(١٣) – باكثر من ثلاثين بلدا من بلدان العالم المعاصر، فهي تتعلق بتاريخ الدولة العثمانية في كل جوانبه السياسية والاجتماعية والادارية والثقافية والاقتصادية والعسكرية وغيرها، وتتعلق باوضاع الولايات العثمانية في آسيا واوربا وافريقيا، كما تتعلق بالعلاقات الدولية العثمانية مع الدول الاجنبية الكبرى آنذاك.

هذا من ناحية المضمون، أما من ناحية الشكل: فان الوثائق العثمانية تتمتع بشخصية وثائقية متميزة في موادها المكونة لها كالورق والحبر والالوان وغيرها.. وفي لغاتها المصاغة بها كالتركية العثمانية والعربية والفارسية وغيرها.. وفي الاشكال والرموز والرنوك والعلامات التوقيعية الفارقة لها .. والكتابات والخطوط المدونة بها الشرقية منها والغربية .. وغير ذلك من خصائص الشخصية الوثائقية المتفردة التي تجعلها في عداد النفائس الآثارية والعلمية.

طبيعة الوثائق العثمانية

على الرغم مما يرى البعض(١٤) من أن اسم أول وأهم الدوائر الكتابية –التوثيقية في الإدارة العثمانية المركزية له صلة لغوية ودلالية مباشرة بمعنى الوثيقة في اللغة التركية العثمانية، إذ يرى هذا البعض أن الـ (بكلك)– اسم القلم الأول في الديوان الهمايوني –ومنه الـ (بكلكجي)– المسؤول عن هذا القلم– مشتق من لفظة

المختلفة ، التركية والاوروبية والعربية وغيرها، بل ان الكثير من الوثائق العثمانية ما يزال دفينا يجري اكتشافه هنا وهناك من العالم.

(١٣) –
M.Mehdi ILhan: The Ottoman Archives and Their Importance for Historical.
Belleten, Cilt ١V, sayi ٢١٣, Agustos ١٩٩١, s.٤١٥.

(١٤) – جب وبوون : المرجع السابق ، ١٧٣/١.

(بتك)(١٥) التركية العثمانية التي تعني معنى الوثيقة.. نقول: على الرغم من ذلك، كانت الدولة العثمانية تسمي وثائقها الرسمية المختلفة (أوراق) إذ كانت هذه الإدارة تستخدم تحديداً مصطلح (كاغد). وإلى ذلك يشير أحد المعاجم اللغوية العثمانية(١٦) فيعرّف الـ (كاغد: المادة التي تستعمل على نحو واسع للاغراض الكتابية في اعمالنا اليومية)، كما كانت تنتشر في الادارة الوثائقية العثمانية مصطلحات عديدة من قبيل: (كاغد اميني) (= امين الورق)، و (طغرالي احكام كاغدي) (= ورقة احكام ذات طغراء)، و (دمغه لي كاغد) (=ورقة مختومة) وغيرها(١٧).

ولم تكن هذه الأوراق الرسمية العثمانية تصدر في نسخ مفردة مطلقة، بل كانت تصدر على وفق سياق إداري- توثيقي يجعل نصوصها أو مختصرات نصوصها ومراحل إعدادها قبل الصدور أحيانا محفوظة مقيدة في سجلات خاصة تسمى رسمياً (الدفاتر)(١٨).

وكان السلطان بايزيد الأول الملقب (يلدرم) (٧٩٢-٨٠٦هـ/ ١٣٨٩-١٤٠٢م) أول من أدخل الدفتر إلى النظام الاداري العثماني(١٩)، لتثبيت أملاك الدولة من الأراضي القديمة والجديدة في سجلات خاصة تحدد أجناسها وقيودها وعائديتها من خلال العملية الإدارية- التسجيلية للعقار(٢٠) التي تعرف بالمصطلح

(١٥) — ينظر : ابراهيم الداقوقي وآخرون : المعجم التركي – العربي، شركة التايمس للطبع والنشر، (بغداد١٩٨١)، ٢١٨/١.

(١٦) — الحاج علي افندي القره حصاري: لغات عثمانية ،(استانبول - ربيع الاول ١٢٨١هـ)، ص٦٤.

(١٧) — اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص٤٨١.

(١٨) — ينظر عن طبيعة الدفاتر العثمانية واعدادها واسمائها: المرجع نفسه، ص ص ١٣١-٢٠٩.

(١٩) — مصطفى: المرجع السابق، ص٥٢.

(٢٠) — العثمانيون هم احدث من بدأ التسجيل العقاري Land Registration ونظمه وليس الاسترالي روبرت توريتز Robert Toreens . التفاصيل ينظر العرض الموجز لكتاب (جمعه محمود الزريقي: نظام الشهر العقاري في الشريعة الاسلامية ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٨) في:

العثماني: (تحرير)(٢١)، فكانت (دفاتر التحرير أول وأهم الدفاتر العثمانية)(٢٢).

خصوصية الوثائق العثمانية

تمتاز الوثائق العثمانية بارتباطها الوظيفي بالبنية التنظيمية للدولة العثمانية القائمة على طبيعة متراتبة للمؤسسات والدوائر في الهرم الإداري السياسي لهذه الدولة، فقد كان لكل مؤسسة عثمانية -سياسية أو إدارية أو علمية أو غيرها- وثائقها الخاصة، مما يجعلها معبرة عن الشخصية الدستورية والرسمية والاجتماعية لهذه المؤسسات، بدءاً من السلطان نفسه ومروراً بكبار موظفي الدولة كالصدر الاعظم وشيخ الإسلام ومؤسسات الدولة الاخرى وانتهاء بالمواطن العادي في المجتمع العثماني.

ولقد اكتسبت الوثائق العثمانية مثل هذه الطبيعة التدرجية، فجاءت متباينة تبايناً واضحاً وملموساً في : الاسم والشكل والمضمون والوظيفة والسلطة.

* Journal of Islamic Studies, Oxford University Press, Vol.٢, November - July ١٩٩٢, pp.٢٤٥-٢٤٦

ولكن لا بد من التنويه الى أن مثل هذا التسجيل قد جرى على عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ كان هذا الخليفة العادل قد أمر زيد بن ثابت (ان يكتب الناس على منازلهم، وأمره أن يكتب لهم صكاكاً من قراطيس ثم = يختم اسافلها، فكان أول من صك وختم اسفل الصكاك) . (ينظر: أحمد بن أبي يعقوب اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، دار صادر- دار بيروت، بيروت ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م، ١١٧/٢).

(٢١) – الـ (تحرير) هي العملية الإدارية الرسمية لتسجيل الأراضي في الدولة العثمانية. للمزيد عنها وعن اجراءاتها وتفاصيلها ينظر :

* M.B.Yazir: Kalem Cuzeli, I , Ankara ١٩٧٢, s.٢٩.

* خليل علي مراد: دفاتر الطابو، المؤرخ العربي، العدد٣٩، السنة الخامسة عشرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م،ص ص٦٥-٧٥.

(٢٢) — اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص٣٣٣.

بعض الوثائق العثمانية:

– فرمان

هو الوثيقة الرسمية الأولى في الدولة العثمانية، من حيث عناية الشكل وأهمية المضمون وعلوية المكانة ونفاذ السلطة وسعة الوظيفة(٢٣) .

– بيورلدي

هو الاسم الذي كان يطلق على التحريرات التي كان يصدرها كبار رجال الدولة العثمانية دون السلطان، من أمثال: الصدر الاعظم وقبودان البحر والوزراء وأمراء الامراء والولاة. ولكن الـ (بيورلدي) اشتهر على أنه الأمر الصادر من الصدر الأعظم الى مختلف الجهات الرسمية والولايات، مفرداً لوحده أو مع فِرْمان، بعد أن يحرر ويكتب في قلم (مكتوبي) الصدر الأعظم(٢٤) .

وقد سمي الـ (بيورلدي) بهذا الاسم تمييزاً له عن الأمر السلطاني ويلفظ أحيانا (بيردي)(٢٥) .

يصدر هذا الأمر أو الحكم أحياناً عاماً دون ذكر اسم الشخص الموجه إليه، على أن يكتب اسم من يعنيه الأمر فيما بعد في المكان المخصص له، فيكون بذلك أمراً مفتوحاً يسمى رسمياً (احيق بيورلدي)، كما يصدر أحياناً اخرى، خاصاً حاملاً لاسم الشخص الموجه إليه(٢٦) .

---

(٢٣) – ينظر: التحليل الوثائقي للفرمان، المبحث الرابع من هذا الفصل.

(٢٤) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق، ص٤٧٦.

(٢٥) – ينظر: الشيخ أحمد البديري الحلاق (جمع): حوادث دمشق اليومية ، نشرها أحمد عزت عبدالكريم، مطبعة لجنة البيان العربي، ط١، (مصر ١٩٠٩).

(٢٦) – التفاصيل ينظر: اقطاش وبينارق: المرجع السابق ، ص٤٦٣، وينظر كذلك : يعقوب سركيس : مباحث عراقية ، شركة التجارة والطباعة المحدودة ، (بغداد ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م)، القسم الثاني، ص ص١٤، ١٦٢، ٢٣٤-٢٣٥.

– فتوى

لم يَعْنِ مصطلح (فتوى) في الاستخدام العثماني جواب المفتي الشرعي على السؤال الفقهي المطروح عليه حسب، كما هو الحال في اللغة العربية، بل أصبح هذا المصطلح يعني (الوثيقة) التي يصدرها شيخ الاسلام أو المفتي، المتضمنة مسألة شرعية، ولها شكل وعائي خاص(٢٧) .

– قائمة

أطلقت الدولة العثمانية مصطلح (القوائم المالية المعتبرة) على الأوراق النقدية [شكل رقم ٢٠]



---

(٢٧) –

Uriel Heyd: Some Aspects of Ottoman Fetva. Bulletin of the School of oriental and African Studies, University of London, Vol. XXXII, Part ١ (١٩٦٩),pp.٣٥-٥٨.

التي بدأت باصدارها لأول مرة في أواسط عام ١٢٥٦هـ /١٨٤٠م في عهد السلطان عبدالمجيد الأول(٢٨) . ولكن مصطلح (قائمة) صار يطلق على الكتاب الذي يحرره الصدر الأعظم أو موظفو الدولة ذوو الدرجات العالية(٢٩) .

– تقرير

وثيقة يحررها الصدر الأعظم بصورة مفصلة حول موضوع من الموضوعات ليقدمه إلى السلطان(٣٠) . وبعد استحداث وظيفة امانة سر المابين (باشكاتب) صار الـ (تقرير) يوجه إلى الـ (باشكاتب) الذي يعرضه بدوره على السلطان، فصارت هذه الوثيقة تعرف باسم جديد هو (تذكرة استئذان)(٣١) .

– تلخيص(٣٢)

وهو الوثيقة السابقة تماماً، لكنها مكتوبة بإيجاز شديد وخط واضح جميل، مصدرة بألقاب السلطان التي غالباً ما تكون على نحو :

(شوكتلو كرامتلو سعادتلو مرحمتلو بادشاهيم آفندم)(٣٣)

وتترك حافة الطرف الاعلى فارغة لتعليق السلطان الذي غالبا ما يكتبه بخط يده. وقد اطلق على الـ (تلخيص) بعد اعلان التنظيمات الخيرية اصطلاح (تذكرة معروضة).

---

(٢٨) – ينظر : عباس العزاوي: تاريخ النقود العراقية لما بعد العهود العباسية، شركة التجارة والطباعة، (بغداد ١٩٥٨)، ص١٤٢ فما بعد.

(٢٩) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق ، ص٤٧٧.

(٣٠) – المرجع نفسه ، ص٤٦٩.

(٣١) – المرجع نفسه ، ص٤٦٤.

(٣٢) – المرجع نفسه ، ص٤٦٩.

(٣٣) – وترجمتها : (سيدي وسلطاني صاحب الشوكة والكرامة والسعادة والرحمة).

– حجت (حجة)(٣٤)

الوثيقة التي يتم تنظيمها بحضور أحد القضاة، سواء كانت تحتوي حُكْماً من الأحكام أو كانت بقصد تحديد حادثة حقوقية كالعقد أو الإقرار أو الوصاية أو غير ذلك. ويطلق عليها عادة (حجة شرعية) وغالبا ما تكون هذه الوثيقة متعلقة بالأوقاف فيطلق عليها اسم (الوقفية) أو (حجة وقف) [شكل رقم ٢١]



---

(٣٤) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق ، ص٤٧١.

- طابو تمسكي (مستمسك الطابو)

(تمسك) كلمة عربية استخدمها العثمانيون بمعنى وصل الاستلام أو السند أو الحجة على التملك، ولذلك ترادف مصطلح (طابو تمسكي) مع (سباهي سندي) في الدلالة على الوثيقة التي يقدمها السباهية (أصحاب التيمارات[٣٥]) للفلاحين العاملين في أراضيهم ممن لهم استحقاق في الأراضي الميرية، يوضح فيها تفويضهم على قطعة أرض معينة[٣٦] .

- عهد نامه (معاهدة)

هي الاسم الذي أطلقه العثمانيون على شتى المعاهدات التي عقدوها مع الدول الاجنبية[٣٧] .

- تذكرة عثمانية

هي الوثيقة الرسمية للأشخاص أو بطاقة الهوية الشخصية. وأول بطاقة هوية صدرت في الدولة العثمانية كانت بناءً على التعداد السكاني الذي تم عام ١٢٨٠هـ/١٨٦٣م[٣٨] .

- يافته (لافتة)

هي بمثابة تحقيق الهوية التي تثبت حق تصرف الأهالي باراضيهم. وغالباً ما تقدم هذه الوثيقة إلى اصحاب التيمارات عند إجراء تحرير الأراضي[٣٩] .

---

(٣٥) - الـ (تيمار) : الإقطاع العسكري، أي : منح أرض نظير خدمة حربية. ويقسم الإقطاع العسكري في الدولة العثمانية إلى ثلاثة أنواع: خاص وزعامة وتيمار. للمزيد ينظر: ديني: تيمار ، دائرة المعارف الاسلامية، ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرون، ج٦، ص ص ١٣١-١٣٢.

(٣٦) - اقطاش وبينارق: المرجع السابق ، ص٤٧٤.

(٣٧) - المرجع نفسه ، ص٤٧٦.

(٣٨) - المرجع نفسه، ص٤٦٩.

(٣٩) - المرجع نفسه، ص٤٨٠.

إن هذه القائمة التعريفية الموجزة لبعض الوثائق العثمانية لا تتضمن إلا غيضاً من فيض ما جهد العثمانيون انفسهم في مجال التنظيم الوثائقي لمؤسساتهم ومعاملاتهم[٤٠].

بعض وثائق (الخط) العثمانية

قد يكون الخط أحد أبرز العناصر المميزة للمخطوطات Manuscripts عن الوثائق Documents - وإن كان الاثنان يستويان في انتمائهما إلى أوعية المعلومات- وذلك لكون الخط الصق بالأولى منه بالثانية. وقد لا يقلل ذلك من شأن الخط في الوثائق عنه في المخطوطات . ولكن الأمر الذي ينبغي أن لا يغيب عن البال في هذه العلاقة بين الاثنين، هو أن المخطوطات تدخل - بشكل او بآخر- في إطار المفهوم العلمي العام للوثائق الذي هو أوسع من المفهوم العلمي للمخطوطات، إذ يمكن تعريف هذه المخطوطات بانها أوعية وثائقية للمعلومات.

ويمكن الدخول - من هنا - إلى فهم مختلف أشكال ومظاهر نتاج فن الخط، من مخطوطات: مصاحف وكتب ولوحات، على أنها وثائق بالمفهوم العام. هذا، فضلا عن أن الخطاطين كانوا في مختلف الدول الاسلامية نخبة ثقافية واضحة الوجود والأثر في المجتمع، نخبة لها مكانتها السياسية والاجتماعية .. لها تقاليدها العلمية والتعليمية.. ولها دورها الوظيفي الهام، ممايجعل من الطبيعي أن يكون لها تنظيمها الوثائقي الخاص، إن على مستوى تقاليد الخط الإبداعية في الفن والجمال والوظيفة، أو على مستوى تقاليده العلمية والتعليمية.

وكان الخطاطون العثمانيون أكثر هؤلاء الخطاطين المسلمين عناية بأوعية الخط الوثائقية، وتطويرها من ناحيتين رئيسيتين:

---

(٤٠) - للمزيد من الاطلاع عن الوثائق الاخرى، ينظر: المرجع نفسه ، ص ص٤٦٣-٤٨٠.

الأولى: المستلزمات المادية من الورق والحبر واللون وغيرها من المواد الداخلة في إنتاج هذه الأوعية وتزيينها.

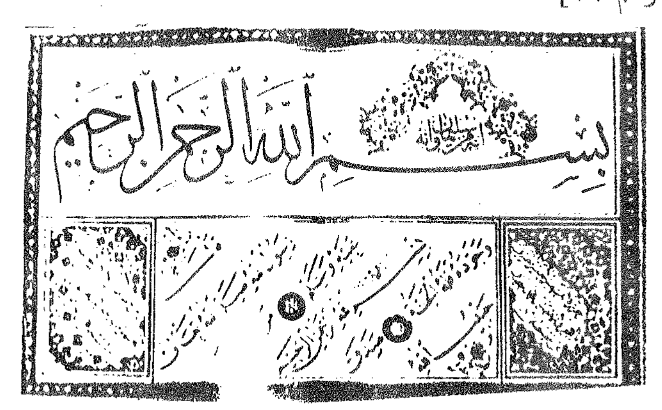
الثانية: الشكل الفني من التصميم والتنفيذ والإخراج.

وقد أدت هذه العناية وهذا التطوير إلى أن تتعدد وثائق الخط العثمانية، وتتباين في طبيعتها وفي أشكالها، وتتباين كذلك في أسمائها.

ولعل من أبرز هذه الوثائق:

– الـ (قطعه)(٤١)

هي نوع من الوثائق الخطية المحض، ذو شكل عام مستطيل، أفقيا أو عمودياً، يتضمن نصوصاً مكتوبة باثنين من الخطوط بوضع سطر واحد يكتب الخط الأول في الاعلى، ثم تليه سطور عديدة تختلف في عددها بين (٢ – ٣) أو (٨ – ١٠) ويكتب بالخط الثاني . وقد يلي هذه السطور سطر يكتب بنفس خط السطر الأول. وغالباً ما يوجد على جانبي هذه السطور المتباينة في عرض القلم ونوع الخط ومحتوى النص، وعلى نحو متناوب بينها فراغ يملأ بالزخارف والزينة يسمى (قولتق) أي كرسي أو إبط [شكل رقم ٢٢]



(٤١) –

See: M.Ugur Derman : Turkish Calligraphic Art the Kit'a, ilgi Mec, ١st, November ١٩٨٠, No:٣٠.pp.٣٢-٣٥

وقد ظهرت القطع الخطية هذه مع انتشار الاقلام الستة، وهذه الانواع الستة توجد على شكل ثلاثة أزواج، يرتبط طرف الواحد فيها بالآخر، فناك: الثلث والنسخ، المحقق والريحاني، التوقيع والرقاع. كما أن هناك قطعاً مكتوبة بأنواع اخرى من الخط كالتعليق والنستعليق وهي تختلف، بعض الشيء ، في شكلها عن الشكل العام لقطع الأقلام الستة، إذ تأتي في الغالب على شكل منظومات شعرية مكتوبة في أربعة أو ستة أسطر.

وتداول العرب هذه الوثيقة الخطية من قِبَلِ الـ (قطعه) وبَعْدَها بمصطلح (الرقعة)(٤٢) الخطية.

الـ (المرقعه)(٤٣)

هي (الدرج)(٤٤) المعروف في تراث فن الخط بالوثيقة الخطية الجامعة لعدة قطع خطية. وتوصف الـ(المرقعات) عثمانياً بأنواع الخطوط التي كتبت بها هذه القطع، فهناك: مرقعات الثلث والنسخ، ومرقعات المحقق والريحاني، وغيرها.

وتتميز الـ (مرقعه) بتعاقب معاني الأسطر المتماثلة في الموقع والخط من كل (قطعة) مع مثيلاتها في الـ (قطعة) الأخرى، وهكذا، ولذلك تكون هذه المرقعات من أولها إلى آخرها ضمن ترتيب مسلسل غالباً ما يكتبه خطاط واحد، فيطلق على هذه المرقعات مصطلح (مرقعه مرقمه) أو (ترتيبلي مرقعه).

(٤٢) – ابو الحسن هلال بن المحسن الصابيء: رسوم دار الخلافة، تحقيق ميخائيل عواد، مطبعة دار العاني، (بغداد ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م)، ص٥٧.

(٤٣) –

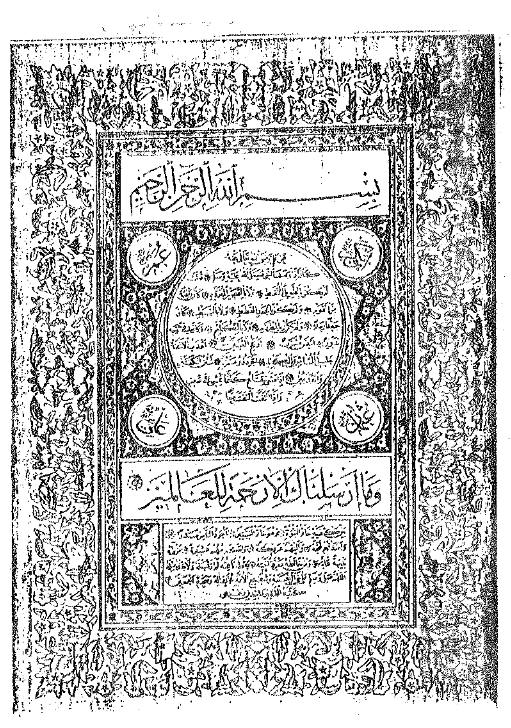
See : M.Ugur Derman: The Murakka and album of Calligraphic (Collages), ilig Mec, ١st, November ١٩٨١, No: ٣٢, pp. ٤٠-٤٣

(٤٤) – الصابي : المصدر السابق ، ص ص ٥٦، ٦٦-٦٨.

وهذه المرقعات تختلف -بدورها بعض الشيء- عن مرقعات أخرى تتكون من مجموعة مختلفة من القطع التي كتبها خطاطون مختلفون، فسميت (مرقعة مجموعة) أو (طوبلامه مرقعه).

– الحلية(٤٥)

هي اللوحة الخطية المعبرة عن أوصاف الرسول محمد ﷺ وخصاله الشريفة [شكل رقم ٢٣]



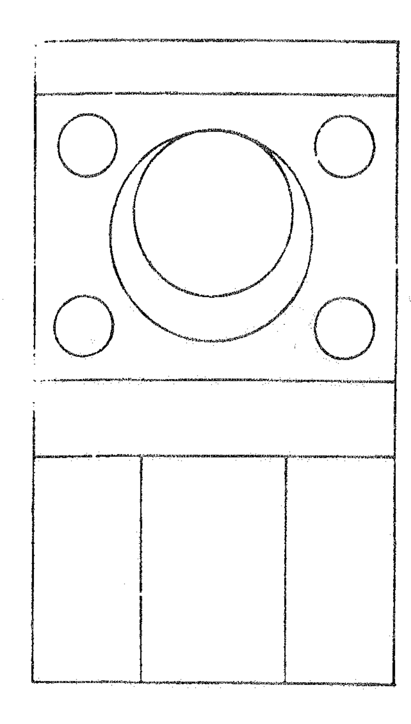
منقولة عن إحدى الروايات الموثوقة في كتب السيرة النبوية المعتبرة(٤٦) .

(٤٥) --

See: M.Ugur Derman : The (Jilye) about the prophet in turkish calligraphic art, ilgi Mec., ١st, December ١٩٧٩, No:٢٨, p.٣٢.

لقد قيل أن الحافظ عثمان هو أول من كتب الحلية في أواخر القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، بخط الثلث والنسخ، والمحقق للبسملة أحياناً(٤٧). وقد اشترك في اواخر القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، محمد اسعد اليساري في عمل لوحات الحلى بخط التعليق(٤٨) .

وللوحة الحلية شكل خاص [شكل رقم ٢٤] يتكون من أجزاء عديدة(٤٩) .



(٤٦) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٦.

(٤٧) – المرجع نفسه ، ص٣٦.

(٤٨) – المرجع نفسه ، ص٣٧.

(٤٩) – المرجع نفسه ، ص ص ٣٧-٣٨

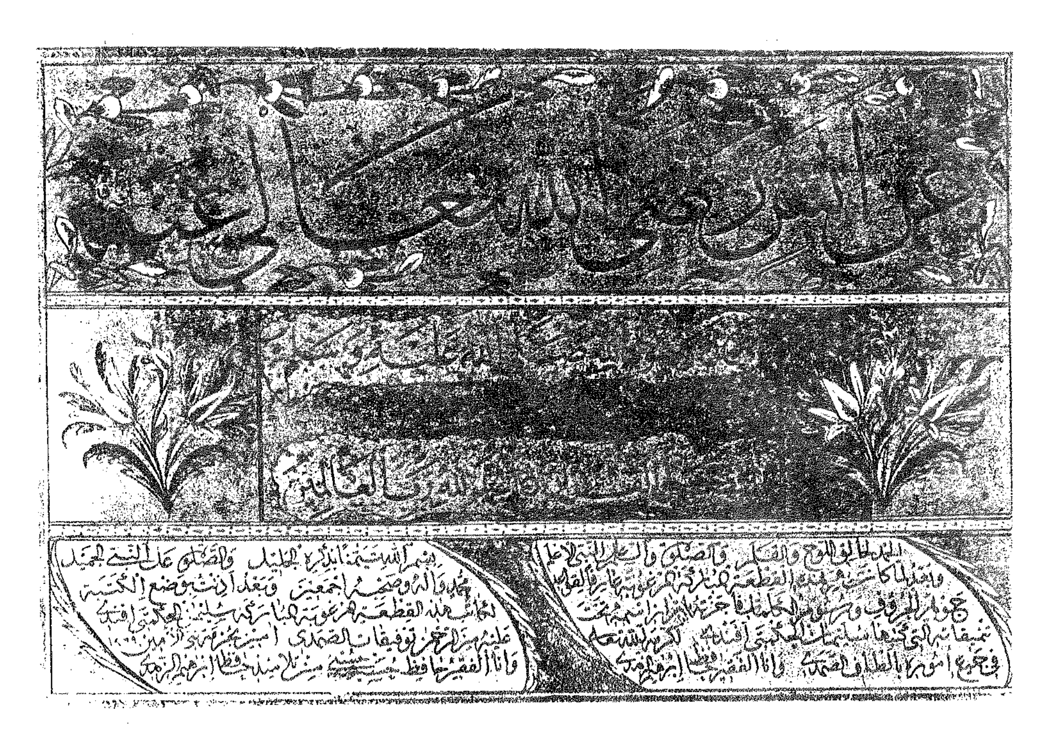
– الإجازة

هي شهادة الأهلية العلمية والأدائية في الخط، يمنحها الشيوخ أو الأساتذة الخطاطون لتلامذتهم. اشتهر زين الدين عبدالرحمن بن الصائغ بابتكارها ووضع تقاليدها التي ظلت مرعية بعده عهداً طويلاً.

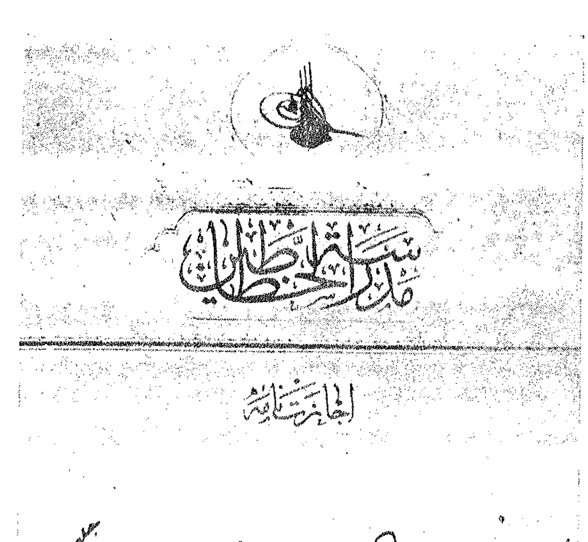
ولكن الإجازة في الخط قد عرفت قبل ابن الصائغ، كما ذكرنا من قبل.

تختلف الاجازات في محتوياتها وأشكالها وخطوطها، ولكنها تتحدد بعبارة (الإجازة) الخاصة التي يكتبها المعلم أو الاستاذ أو الشيخ المجيز بنفسه، بخط التوقيع أو الإجازة.

وغالبا ما تكون الإجازة على شكل قطعة ذات نوعين من الخط كالثلث والنسخ بالذات، ويكتب المجيز تحتها عبارة الإجازة [شكل رقم ٢٥].



وقد ظلت هذه الاجازة أرفع تقديراً وأكثر أهمية لدى الخطاطين جميعا، ومنهم العثمانيين، حتى مع ظهور الـ (شهادت نامه) [شكل رقم ٢٦]



التي صارت (مدرسة الخطاطين) تمنحها للمتخرجين فيها منذ مابعد العام ١٣٣٠هـ/١٩١٢م(٥٠) .

- الـ (تقدير)

هي شهادة خاصة يمنحها كبار اساتذة الخط للخطاطين المتميزين في إجادة الخطوط، وهي تعادل إجازتين في الخط. ابتكرها بقية المدرسة الخطية العثمانية وآخر عمالقة الخط العثمانيين: حامد الآمدي(٥١) عندما منحها لاثنين من كبار الخطاطين العراقيين الذين تلمذوا له، وهما: الخطاط هاشم محمد البغدادي (١٣٣٦-١٣٩٣هـ/ ١٩١٧-١٩٧٣م)، والخطاط يوسف ذنون الموصلي (ولادته١٣٥١هـ/١٩٣٢م) [شكل رقم ٢٧]

وكان الخطاطون العثمانيون قد جروا قبل ذلك على منح أمثال هؤلاء الخطاطين المتميزين اجازتين، كما فعل مثلا مصطفى عزت لتلميذه الخطاط شفيق.

---

(٥٠) - للمزيد ينظر :

* M.Ugur Derman : Turk Yazi San'atinda icazelnameler ve Taklid Yazilar, III Turk Tarih Kongresi, ١٩٧٠, Ankara.

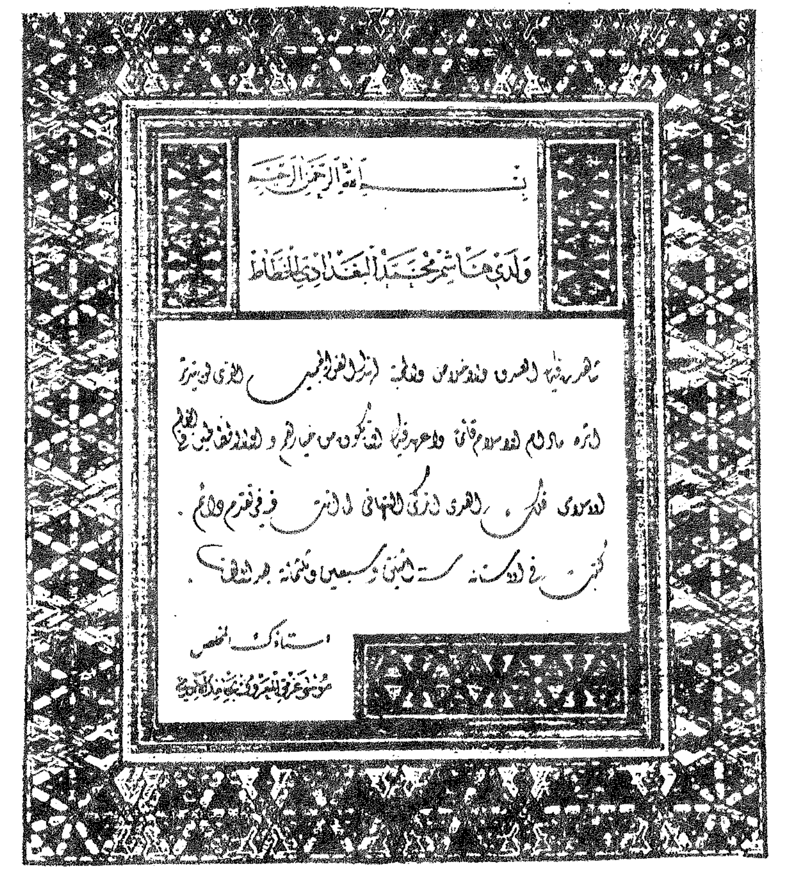
(٥١) - محمد حرب: حامد .. آخر الخطاطين العظام، مجلة العربي، العدد (٢٩٠) ، ربيع الاول ١٤٠٣هـ/ يناير (ك٢) ١٩٨٣م ، ص ص٧٦-٨١.

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديراً منا للمستوى الرفيع الذي بلغه الأستاذ يوسف ذنون الموصلي في الخط واعترافاً بتفوقه في أنواعه المختلفة فقد قررنا منحه هذا التقدير الممتاز إضافة إلى إجازته السابقة في هذا الفن الذي نرجو له دوام العزة والتأييد والازدهار .

استنبول في ٢١ جمادى الأول ١٣٨٩
٥ آب " اغسطس" ١٩٦٩

الخطاط
حامد عزمي الآمدي



المبحث الثاني

أنواع الخط وأساليبه المستخدمة في الوثائق العثمانية

مدخل

درجت مصادر الخط القديمة ، وتبعتها مراجعه الحديثه، على الإشارة إلى أن الخط أنواع عدة تختلف في أشكالها وأسمائها ووظائفها، ومضت هذه المصادر والمراجع إلى ذكر أوسع ما يمكن ذكره من هذه الأنواع، حتى بالغ بعضها في أعداد خيالية متصاعدة لها تكاد تصل المئة والخمسين نوعاً(١) .

وعلى الرغم من ذلك، لم تتحسم مسألة الانواع الكثيرة هذه، تاريخياً وفنياً، إلا على تناول بعض المصادر الفنية والتعليمية والتاريخية المتأخرة التي قدم فيها اصحابها

---

(١) – تتعذر الاحاطة بهذه المصادر والمراجع لكثرتها، إذ لم يكد واحد منها ان يتجنب هذه المسألة، بدءاً من عبدالله بن عبدالعزيز البغدادي الضرير وابن ثوابة وابن درستويه وابن مقلة وابن الوحيد وابن البصيص وغيرهم كثير حتى اليوم مع سهيلة الجبوري وصلاح الدين المنجد ومعمر أولكر وغيرهم. ويمكن التمثيل على كل هؤلاء وغيرهم بالمصادر والمراجع الآتية:

* ابن النديم: المصدر السابق ، ص١٢.
* ابو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة، تحقيق ابراهيم الكيلاني، (دمشق١٩٥١).
* مستقيم زاده: المصدر السابق ، ص٦١٨.
* اولكر : المرجع السابق، ص٣٥٥.
* صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي، (بيروت١٩٧٢) ،ص٩٧.
* محمد مؤنس : الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، (القاهرة ١٢٨٥هـ/،ص١١.
* Nabia Abbott: Arabic Paleography, ARS Islamica, Institute of Fine Arts, University of Michigan. New York, Vol. VIII, ١٩٦٨, p.٩٠

وغيرها.

نماذج منظورة وتطبيقية لبعض أنواع الخط التي خلصت اليها مسيرة الخط التاريخية وتطوره الفني حتى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، الذي شهد جمع الطيبي مثلا لصور ستة عشر نوعاً من الخط كانت متداولة حتى زمانه على الأقل، وضمها في جامعه الشهير(٢) .

وعلى الرغم من أن غير مصدر من المصادر المتأخرة قد أشار إلى أن هذا التطور الفني والتاريخي للخط قد خلص في غضون هذه الحقبة إلى بعض الانواع التي حددها البعض(٣) في ما أسماه بـ (الأصول السبعة وهي الطومار والثلث والتواقيع والرقاع والمحقق والنسخ والغبار)، أو في ما أسماه غيره(٤) بـ (الأقلام السبعة العربية) التي هي المحقق والريحان والثلث والنسخ والتوقيع والرقاع والمؤنق(٥) ... نقول: على الرغم من ذلك، كانت (الأقلام الستة) هي الخلاصة الفنية الواضحة التي أخذها العثمانيون من مدارس الخط المختلفة.

عني العثمانيون بـ (الاقلام الستة): مصطلحاً وتجويداً وتقريراً علمياً ، فقد عرفت هذه الأنواع عندهم بـ (شش قلم) أو (البلوشية)(٦) ، ونسبوا وضعها الأول وتحديد أصولها وقواعدها إلى ياقوت المستعصمي وتلامذته الستة المشهورين(٧). ولكن تجويدها العثماني الأول يعزى إلى الشيخ حمدا الله الاماسي الذي أصلح أشكالها النهائية

(٢) – ينظر : الطيبي : المصدر السابق .

(٣) – عبدالرحمن يوسف بن الصائغ: تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب، حققها هلال ناجي، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، (تونس ١٩٨٥) ، ص٢٥.

(٤) – الكاتب : المصدر السابق ، ص ص ٤٧، ٨٤.

(٥) – المؤنق هو قلم الشعر أو الاشعار: وهو قلم مركب من المحقق والثلث اذ يكتب بقطتيهما ، (وحكي عن ابن البواب انه جعل قلم المؤنق اصلا بذاته، وانكر على من قال : انه قلم مركب من المحقق والثلث). ينظر: المصدر نفسه، ص ص ٤٥-٤٦.

(٦) – العزاوي : مشاهير الخط ، ص ٤١٤.

(٧) – ينظر : درمان : المرجع السابق ، ص٣٠.

المعروفة حتى اليوم على ضوء دراسته لتراثها الفني الذي خلفه السابقون من الخطاطين وفقهاء الخط فاستقرت هذه الأقلام الستة مصطلحاً عثمانياً في التقرير العلمي الأول لها على يد العلامة العثماني حاجي خليفة (ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦م) الذي ذكرها على النحو المتسلسل الآتي : الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع(٨).

لقد كانت هذه الانواع الستة أمهات الخطوط التي كان العثمانيون قد استخدموها، في البداية، لأغراض ثقافية ودينية محددة، لكنها ما لبثت أن صارت هي الخطوط الأساسية المتداولة في الدولة العثمانية، كما صارت المعين والدافع لتوليد خطوط جديدة صارت هي الأخرى ضمن جملة الخطوط الأساسية للكتابة العثمانية على الوثائق والآثار وغيرها، مما تشكلت - بالتالي - حصيلة عثمانية كبيرة من أنواع الخط العربي المستخدمة في الوثائق، إذ تبين للباحث والخطاط التركي (محمود يازير) من التدقيق الزمني لوثائق (الاوقاف) العثمانية(٩) وحدها أن أنواع الخط وأساليبه المستخدمة في هذه الوثائق على التسلسل الآتي(١٠):

(٨) – حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (بالاوفست) ، مكتبى المثنى ، (بغداد، د.ت)، ٧١١/١.

(٩) – تأسست وزارة الأوقاف في استانبول عام ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م. ومنذ هذا التاسيس تم جمع دفاتر الوقف والوقفيات والوثائق الأخرى المتعلقة بهذا المجال في كل الدوائر الحكومية. وعندما أسست المديرية العامة للاوقاف في انقرة عام ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، حولت كل تلك الدفاتر والوثائق إلى المؤسسة الجديدة التي صارت مستقرها النهائي حتى اليوم. يوجد في دار الوثائق الوقفية التابع لمديرية الاوقاف العامة في أنقرة أكثر من ألفي دفتر وقف، وسبعة وعشرين ألف وقفية، وأكثر من مئتي ألف وثيقة أخرى. وهي مكتوبة باللغتين العربية والعثمانية. وقد تم الآن ترجمة وتصنيف وفهرسة أعداد كبيرة منها، كما تم تصويرها على المايكروفلم. (ينظر: محمد مهدي ايلهان: ملاحظات وآراء حول الارشيف العثماني وأهميته في دراسة التاريخ العثماني، الدارة، ع٤/س١٥/١٤١٠هـ ، ص ص٩٦-٩٧).

(١٠) – Yazir : Op. Cit , p.٧ .

١ – الثلث.

٢ – الثلث المقرمط[١١] Sulus kirmasi

٣– المحقق.

٤ – الريحاني.

٥ – الريحاني الدقيق Ince reyhani

٦– التوقيع (الاجازة).

٧– النسخ.

٨– النسخ الدقيق Ince nesih

٩ – النسخ المقرمط Nesih kirmasi

١٠ – الديواني.

١١ – جلي الديواني Celi Divani.

١٢ – الديواني الدقيق Ince divani .

١٣ – الديواني المقرمط Divani kirmasi .

١٤ – التعليق .

١٥ – التعليق الدقيق Ince ta'lik .

١٦ – التعليق المقرمط Ta'lik kirmasi .

١٧ – الرقعة.

١٨ – الرقعة المقرمط Rik'a kirmasi.

١٩ – السياقة Siyakat.

---

(١١) – آثرنا ترجمة (kirmasi) التركية إلى (المقرمط) بدلا من تعريبها إلى (القرمه)، وذلك لأصالة الاولى، لغوياً وفنياً وتاريخياً، ولدلالتها الدقيقة على أشكال الحروف المرسومة بهذا الأسلوب العثماني.(ينظر اسلوب القرمطة في الصفحات القليلة القادمة).

وإذا ما استثنينا الخط الكوفي الذي كان استخدامه لدى العثمانيين قليلاً جداً بل ونادراً جداً في الوثائق العثمانية بعامة، والوقفية منها بخاصة إذ لا يوجد هذا الخط اطلاقاً في وثائق الأوقاف العثمانية[١٢] . وإذا ما استثنينا أيضا الخط المغربي الذي كان مقصور الاستخدام على الولايات العثمانية في شمال افريقيا، إذ (حررت أكثر الدفاتر (هناك) باللغة العربية وبخط مغربي يختلف جودة ورداءة من دفتر لآخر. أما الدفاتر الهامة فقد حررت بلغة تركية)[١٣] عثمانية، وكتب بعضها بخط السياقة[١٤] . فان هذه القائمة التي استخلصها محمود يازير لانواع الخط وأساليبه المستخدمة في هذه المجموعة المعينة من الوثائق العثمانية كانت من الشمولية، المتناسبة مع هدف الدراسة في تقديم مفتاح (التحليل والتركيب) لقراءة الالفباء اللغوي المكتوب بهذه الأنواع، ما جعلها لا تفرق بين الخط الواحد وبين أساليب أدائه المتعددة إلا على أساس (الأصل والفرع) الذي يحتاج بدوره إلى النقد والمراجعة.

وتكمن أهمية هذه القائمة في تقديم صورة شاملة تقريباً لواقع الخط العربي في عموم الوثائق العثمانية، فهي لا تقف على (أمهات الخطوط) التي تداولها العثمانيون وجودوا فيها كالثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتواقيع والرقاع حسب.. ولا تقف كذلك على الخطوط العثمانية الجديدة، المولدة والمبتكرة، كالتعليق والديواني والرقعة والسياقة حسب.. بل إنها تتجاوز ذلك كله إلى الاشكال الأسلوبية المتباينة والعديدة لاغلب هذه الخطوط، الامهات والوليدة، كالثلث المقرمط والنسخ الدقيق والديواني الجلي وغيرها.

---

(١٢) – Yazir : Op. Cit., p. ١٥١.

(١٣) – عبدالجليل التميمي : فهرس الدفاتر العربية والتركية بالجزائر ، المجلة التاريخية المغربية (تونس) ، ١٩٧٤/٢، ص١٥٠.

(١٤) – المرجع نفسه ، ص١٤٤.

ولذلك فهي قائمة يمكن أن تكون مهاداً تطبيقياً لتحليل هذا الواقع تحليلاً مورفولوجياً يكشف عن طبيعة مساحة وأهمية البنية المكانية للخط في الوثائق من حيث هي أوعية مادية material حافظة للمعلومات بشكل الخط (وغيره من الاشكال) فيها جزءاً من بُناها التكوينية.

ولذلك أيضاً ، لا بد لهذا التحليل المورفولوجي من أن يدور على فلك أنواع الخط العربي الاساسية المستخدمة في الوثائق العثمانية وهي : الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتواقيع والرقاع والإجازة والتعليق والديواني والرقعة والسياقة، وذلك من خلال التركيز على تحليل الخصائص الأسلوبية (= الأدائية –– الشكلية) والوظيفية لهذه الأنواع.. ومن خلال تحليل العناصر الخطية الداخلة في تكوين البنية الوعائية للوثائق، عبر المباحث الثلاثة الآتية:

– أساليب الخط في الوثائق العثمانية.
– وظائف الخطوط في الوثائق.
– العناصر الخطية في الوثائق.

أساليب الخط المستخدمة في الوثائق العثمانية

لعل المعنى اللغوي والاصطلاحي المختصر للفظة (أسلوب: طريقة)(١٥) في الأداء، حسب، يحتاج إلى اضافة توضيحية لنتيجة هذا الأداء فيمكن القول بأن : الأسلوب هو الأثر التقني المميز لطريقة أداء مميزة، مع أن هذا لا ينتقص من قيمة المعنى الأول الذي يظل أساسياً سيما إذا قلنا بامكانية معرفة هذه الطريقة من خلال دراسة الأثر الذي تؤديه وتنتجه، أي من خلال (الأسلوبية): العلم بمعناه العام.

ولقد كانت أساليب الكُتّاب والخطاطين والنساخ والمنشئين وغيرهم هي التي أدت إلى التنوع المتنامي العدد للخطوط التي أخذت، تدريجياً، تستقر على خصائص

(١٥) – المعجم العربي الأساسي ، ص٦٣٣.

شكلية معينة لهيئات الحروف وصورها المفردة والمركبة، مرتدة في ذلك إلى اصولها التي اشتهرت على أنها طريقة ابن مقلة الوزير، وأخيه أبي عبدالله الحسن بن مقلة (٢٧٨–٣٣٨هـ/٨٩١–٩٤٩م) من التراث الكتابي العربي، وتناولها ابن البواب بالتهذيب والتجويد، وقام ياقوت المستعصمي بتعيينها في (الأقلام الستة) على أروع الأشكال المكتوبة لها في زمانه، والتي وصلت العثمانيين، عبر تلامذته وكتاباته، كما استقرت: خطوطاً عديدة ، ولكنها قليلة في أصولها، كثيرة في فروعها، مما يستوجب الوقوف على دقة المصطلحات التي أطلقها فقهاء الخط الأوائل كابن النديم والتوحيدي والقلقشندي والآثاري وابن الصائغ والهيتي والطيبي وغيرهم على العديد من الكتابات المتباينة حتماً في (الشكل والوضع) خلال هذه المسيرة الزمنية والوظيفية الطويلة للخط.

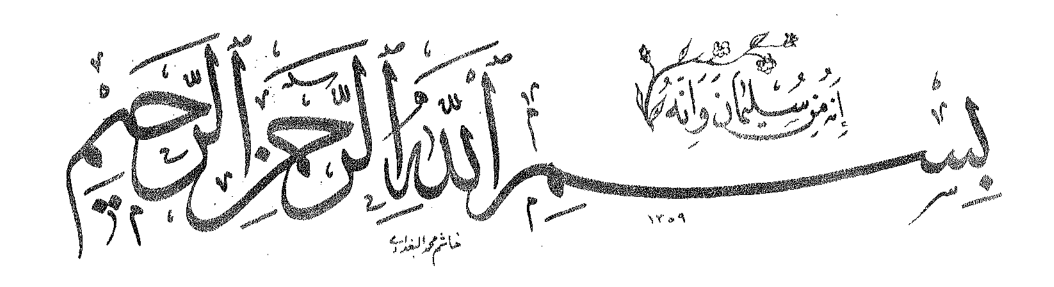
لقد استخدم المعنيون بالخط ، القدامى والمحدثون، مصطلحات: (خط، قلم، قاعدة، طريقة، أسلوب، سمت) تعبيراً عن مختلف التباينات الشكلية النوعية للكتابات العربية. ولكن هذه المصطلحات يمكن ان تصنف إلى صنفين:

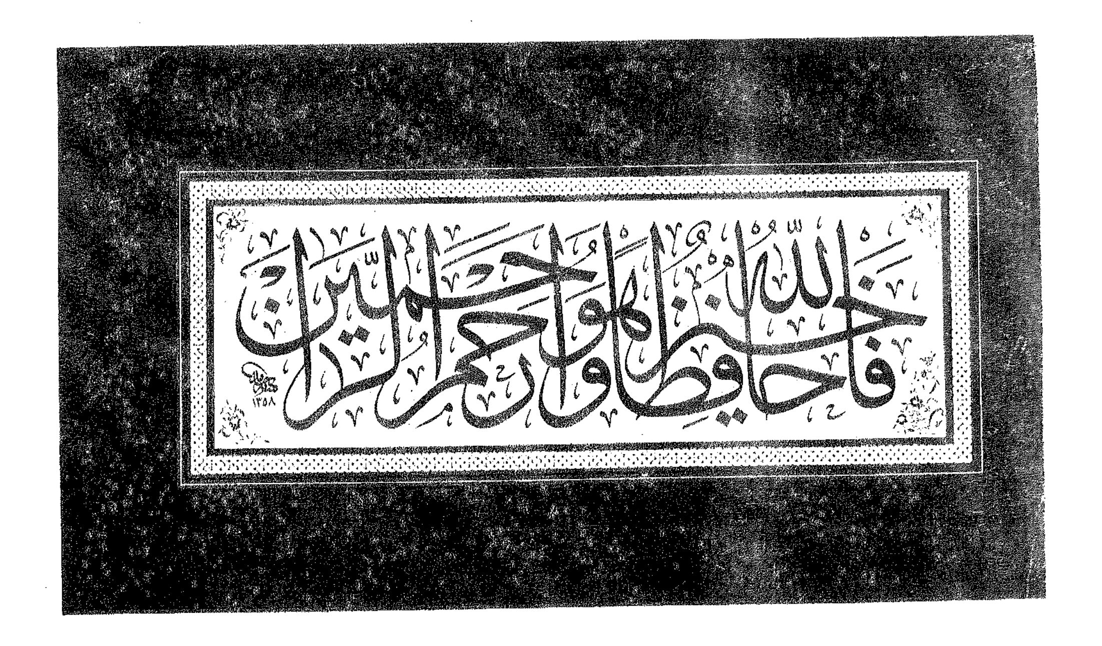
الأول: المصطلحات الأساسية العامة الدالة على النوع المستقل عن غيره، شكلا وتشكيلا في طبيعته الكتابية، وأبرز هذه المصطلحات هي: (خط) و(قلم) وقد استخدما بمعنى مترادف فقيل: خط الثلث وقلم الثلث، ويقال: القلم المحقق والخط المحقق سواء.

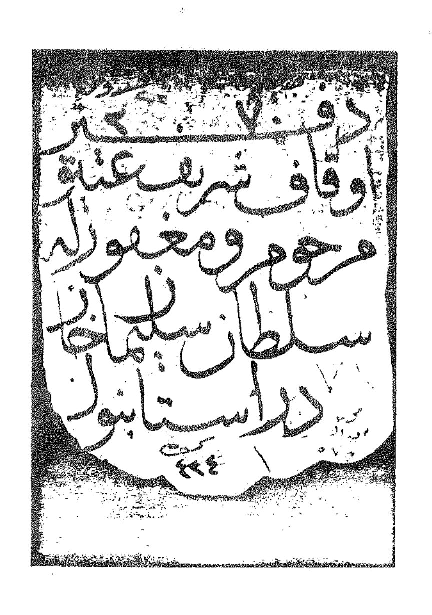
الثاني: المصطلحات الثانوية الخاصة الدالة على تباينات، شكلية أو وظيفية، نسبية في نوع الخط المستقل عن غيره. وابرز المصطلحات الواردة في الدلالة هي: (قاعدة) و (طريقة) و (أسلوب) و (سمت) وغيرها، فقيل مثلاً: قلم الريحان على طريقة ابن البواب، ويقال مثلا: اسلوب التقوير وأسلوب البسط في الخط.

ولكن آل الخط العربي ملخصاً في خلاصة فنية هي (الاقلام الستة) إلى العثمانيين فبدأت له مسيرة جديدة رسخت مصطلحات على حساب أخرى، فشاع

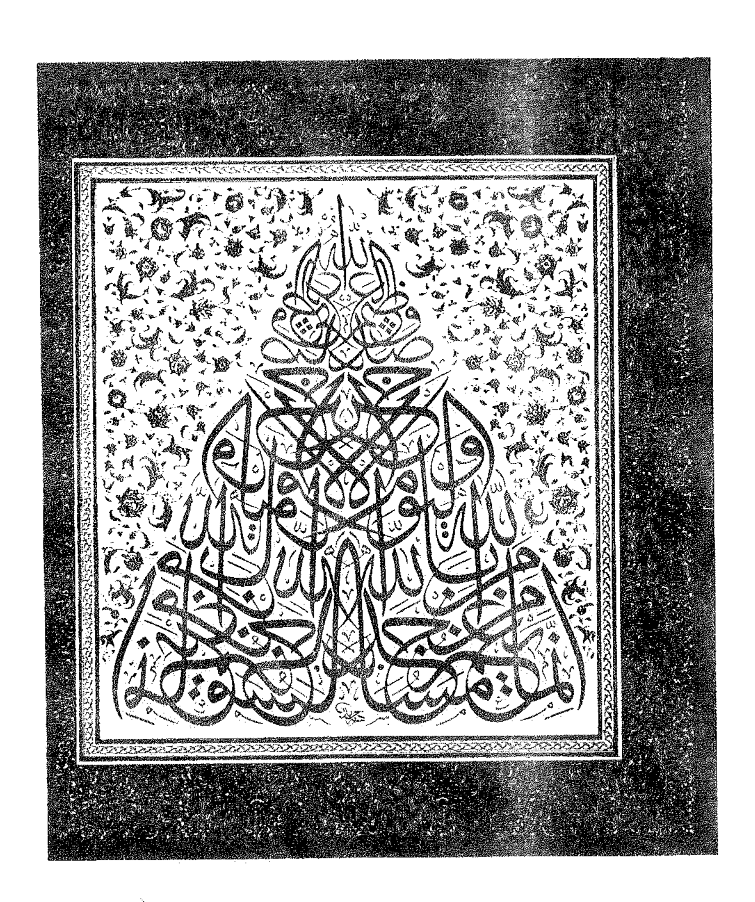
مصطلحا (خط) و (اسلوب) أ.كثر من غيرهما: مصطلحين متكاملين: أي يكمل الثاني الأول في سلسلة التصنيف من حيث أن مصطلح (خط) هو المصطلح الأساسي الثابت، وأن مصطلح (أسلوب) هو المصطلح الثانوي المتحرك الدال على امكانية التفرع النسبي للخط الواحد، إذ صار العثمانيون يسمون الخط واسلوبه في مصطلح مركب جديد، مثال ذلك : خط الثلث، ويقال لأساليبه المتباينة مثلا: الثلث (العادي) والثلث (الجلي) والثلث (المقرمط) والثلث (المحقق) والثلث (المثنى) [شكل رقم ٢٨]











.. (أو) : النسخ (العادي) والنسخ (المقرمط) والنسخ (الدقيق) والنسخ (الغباري) وهكذا ، إذ أن العثمانيين حافظوا على الخطوط العربية الستة الموروثة وولدوا خطوطاً جديدة، ولكنهم جودوها جميعا بتعدد أساليب الأداء المنتجة لاشكال متنوعة ذات وظائف متناسبة معها، فقد تبارى الخطاطون العثمانيون إلى ايجاد (طرق أو أساليب جديدة) في الخط. ولما كان (الحصول على أجمل الأشكال وأحسن الأساليب للأداء من بين الحروف المختلفة أو مجموعة الحروف انما يرتبط ارتباطاً وثيقا بمدى ما يمتلك الخطاط من الحس الجمالي)(١٦) ، فقد نجح بعض هؤلاء الخطاطين كابن الشيخ والقره حصاري والحافظ عثمان وغيرهم، وفشل البعض الآخر كعبدالله القرمي(١٧) . بل إن مما يزيد في الكشف عن العناية العثمانية بالأسلوب في الخط: أن الدولة كانت تشجع رسمياً بل وتتبنى بعض أساليب الخطاطين وطرقهم على بعض، ولعل هذا ما يفسر انتشار طريقة ابن الشيخ وانحسار طريقة القره حصاري في أرجاء الدولة العثمانية، إذ (يمكننا ان نرجع مدى النجاح الذي تحقق في ذلك الانتشار إلى مدى نجاح الموظفين الذين كانوا يمتهنون الخط ويكلفون بمهام رسمية في الولايات البعيدة)(١٨) عن العاصمة.

ويمكن، من خلال التدقيق في الآثار والوثائق العامة والخاصة، استجلاء أبرز الأساليب العثمانية الآتية للخط العربي: الجلي، القرمطة، الأسلوب الدقيق (انجه)، المثنى، التصوير وغيرها.

---

(١٦) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٠.

(١٧) – المرجع نفسه، ص٣٠.

(١٨) – المرجع نفسه ، ص٣٠.

وسنحاول هنا الخوض في طبيعة كل أسلوب من هذه الأساليب على النحو الآتي:

أولا – الجلي

لم يكن مصطلح (الجلي Celi) قبل العثمانيين سوى لفظة عربية ؛ لغوية خالصة، تعني الواضح والكبير[19] ، إذ أن التراث اللغوي والفني والتعليمي العربي للخط لم يستخدم هذا المصطلح للتعبير عن جسامة الحروف والخطوط، بل درجت لغة فقهاء الخط القدامى على تداول لفظة أخرى للتعبير عن تلك الجسامة هي لفظة (الجليل) المشتقة من مصدر (الجلالة) لكي لا تقف على وصف الواضح الكبير من الخطوط حسب بل وعلى تعظيم ما يكتب به من التوقيعات في الرسائل منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي حتى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. وربما يفسر ذلك ما دلت عليه المصادر[20] من أن (الجليل) اسم لخط بعينه مستخرج من الكوفي المبسوط ، (يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الارض في الطوامير الصحاح). واستخرجت منه الخطوط اليابسة – ومنها الثلث المبسوط وهو أقدم أنواع الثلث التاريخية[21] – فعُد أبا الخطوط.

---

(١٩) – المعجم العربي الأساسي ، ص٢٥٨.

(٢٠) – ينظر مثلا، ابن النديم: المصدر السابق، ص١٧.

(٢١) – يقسم الخطاط والباحث يوسف ذنون خط الثلث حسب تطوره الفني والتاريخي إلى خمسة أنواع هي:

١ – الثلث الأقدم الذي نسب اختراعه إلى قطبة المحرر (ق٢هـ/٨م) ، وهو نوع من أنواع الخط الكوفي.

٢ – الثلث القديم : وهو ثلث الخطوط المنسوبة الذي ساد بين القرنين الثالث والثامن الهجريين / التاسع والرابع عشر الميلادي وينسب اختراعه إلى ابراهيم الكاتب (ق ٢هـ /٨م).

٣ – الثلث المجود الذي ساد منذ القرن الثامن الهجري إلى عهد راقم.

وقد (انتهى هذا القلم حينما غلب عليه اسم الطومار[22] ، وذلك حينما استعمل الحجم الكبير من الورق المعروف بحجم الطومار في الكتابة، غلب اسم الورق– الذي كان وقتذاك قطع الجلد والرق– عليه واصبح قلم الطومار)[23] الذي ظل محتفظاً بـ (جلالة) الشكل والوظيفة، فوصفه القلقشندي[24] بأنه (قلم جليل).

ولكن يبدو أن هذه اللفظة لم تنته عند كونها صفة لغوية مجردة يمكن أن تطلق أحياناً على بعض الخطوط، بل كانت حتى في زمن القلقشندي نفسه اسماً توكيديا يضاف إلى اسماء بعض الخطوط لتمييز كبيرها شكلا، وواضحها قراءة، وعاليها مرتبة، وخاصها وظيفة، عن معتادها أو عاديها، إذ قدم لنا الطيبي[25] (قلم جليل الثلث) مختلفا عن (قلم الثلث المعتاد).. و (قلم جليل المحقق) غير (قلم المحقق)، على طريقة أو أسلوب ابن البواب الذي تفرعت عنده المدرسة المصرية في الخط.

وربما توحي أكثر من إشارة تاريخية وفنية بأن أسلوب (الجليل) العربي هذا قد كان المرجع الفني والعلمي لأسلوب (الجلي) العثماني. ولعل من أبرز هذه الإشارات:

---

٤ – الثلث الحديث الذي عُدّ راقم رائد الكتابة الأول فيه.

٥ – الثلث المغربي المتطور عن الثلث القديم والمتبلور في شخصية كتابية حافظ المغرب عليها حتى اليوم.

(من حوار معه بتاريخ ١٩٩٥/١٠/٥، واطلاع على مسودات بعض بحوثه غير المنشورة في هذا المجال).

(٢٢) – يبدو لنا أن (الطومار) مصطلح يعني (الوثيقة) بمفهومها الحالي ، وجمعه (الطوامير) المصطلح الذي يطلق على مواد الكتابة من الرق والبردي والكاغد. ومنه أخذ خط الطومار اسمه وجسامته الكبيرة التي صار بهما أكبر الجسامات القياسية للخطوط ، لأن الطومار كان القطع الأكبر مساحة لكتابة الوثائق الاموية على عهد الوليد بن عبدالملك، والتي ما لبث أن أمر عمر بن عبدالعزيز منع تداولها لما تفتحه من سبيل للاسراف في الرقوق. ينظر : درمان: المرجع السابق ، ص٢٠.

(٢٣) – يوسف ذنون : نظرات في مصور الخط العربي، مستل من المجلد الخامس والعشرين من مجلة المجمع العلمي العراقي ، (١٣٩٤هـ /١٩٧٤م)، ص٢٤٩.

(٢٤) – القلقشندي: المصدر السابق ، ٥٦/٣،

(٢٥) – الطيبي : المرجع السابق ، ص ص ٢٥، ٤٦، ٦٧.

- إن للفظتي (جليل) و (جلي) دلالة واحدة، ولكنهما استخدمتا بنفس اسلوب الاضافة إلى أسماء الخطوط لتوكيدها، و لم يكن الفرق اللغوي الوحيد بين بنيتي اللفظتين سوى التخفيف الذي أصاب (جليل) عند دخولها إلى الاستعمال اللغوي العثماني فصارت (جلي).

- بدأ أسلوب الجلي العثماني في القرن التاسع الهجري على يد خطاطين غير معروفين سبقوا مبتكره الرسمي الأول الخطاط أحمد القره حصاري حسب المصادر العثمانية[٢٦] ، وربما عاصروا الطيبي ومن أقدم هؤلاء يحيى الصوفي وابنه علي: وحيث أن هذا الأسلوب قد بدأ لدى العثمانيين مع خط الثلث فكان عندهم أول ما كان جلي الثلث .. وحيث أن بعض المراجع[٢٧] تشير إلى أن المدرسة العثمانية قد أخذت خط الثلث من المدرسة المصرية، يصبح القول مقبولاً بأن العثمانيين أخذوا معه جليل الثلث وجودوه وأسموه جلي الثلث.

ومهما يكن من أمر، فقد اشتهر العثمانيون بأسلوب الجلي في الثلث، على العمائر بخاصة، وفي بعض خطوط أخرى كالكوفي والتعليق والديواني بعامة.

عده البعض[٢٨] خطاً لوحده، وربما لأنه (كان يعرف بأنه نوع من الخطوط لم تبرع فيه يد الانسان بقدر براعتها في الأقلام الستة)[٢٩] بعامة، والثلث منها بخاصة، لِما تتطلبه جسامته[٣٠] الكبيرة من معرفة بالمنظور وضبط لمقاييس الحروف وأوضاعها

(٢٦) - درمان: المرجع السابق ، ص٣٠.

(٢٧) - عفيفي : المرجع السابق ، ص١٠٣.

(٢٨) - اولكر: المرجع السابق ، ص٣٥٣.

(٢٩) - درمان : المرجع السابق ، ص٣١.

(٣٠) - يكتب خط الثلث بقلم يتراوح سنه بين (٢-٢,٥) ملم، فاذا اتسع السن عن ذلك قليلا اطلق عليه (الثلث المشبع) ثم يطلق عليه (الثلث الجلي) ، إذا اخذ سن القلم يأخذ بالاتساع عن المقاسات المعهودة في الاقلام الطبيعية، فيصنع له قلم خشبي ليكتب به وصل اتساعه لدى بعض الخطاطين العثمانيين إلى (٣,٥) سم . وهو قابل للزيادة في الاتساع حتى يمكن تكبير كتابات الجلي بطريقة المربعات (الشطرنج).

ودقة في تنفيذ تراكيبها لتحقيق وظيفتها المزدوجة الجمالية - القرانية. ولأن هذه الشروط لم تتوفر لأقطاب الجلي الأوائل كالحافظ عثمان مثلا فجاءت كتاباته في جلي الثلث اقل جمالية منها في الثلث العادي[٣١] الذي استقر على طريقة الحافظ عثمان في كل انحاء الدولة حتى نهايتها. حتى جاء القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي بالخطاط مصطفى راقم (١١٧١-١٢٤١هـ / ١٧٥٨-١٨٢٦م) الذي استطاع (ان يهدم لأول مرة المفهوم القديم للجلي ويأتي بمفهوم الحافظ عثمان في الثلث إلى الجلي، وينجح في الكتابة به[٣٢] ، حتى بلغ ذلك الأسلوب كماله[٣٣] بعده بجهود مضافة لخطاطين لاحقين مثل محمود جلال الدين وسامي افندي وآخرين، إذ كان خط الثلث وبخاصة الجلي شاغل اهتمام الخطاطين العثمانيين. على امتداد تاريخ الخط عندهم.

واستخدم العثمانيون أسلوب الجلي عند الكتابة بخط التعليق، فتميز التعليق العثماني بأنه جلي التعليق الذي لم ينتبه إليه أحد من قبل، والذي يتميز عن أساليب التعليق الأخرى بما تميز به جلي الثلث عن الثلث العادي بالجسامة والوضوح وخصوصية التنفيذ.

ولم ينحصر استخدام هذا الأسلوب في الثلث والتعليق حسب، بل انه استخدم في أداء خطوط أخرى يعددها محمود يازير[٣٤] : الكوفي، المحقق، الريحاني، التوقيع ، النسخ، الديواني، الرقعة. ولكن أشهر الجلي في هذه الخطوط هو جلي

(٣١) - المرجع نفسه ، ص٣١.

(٣٢) - كان راقم يكتب الجلي في بداية امره في مقاسات الثلث ، ثم يقوم بتكبيرها بطريقة المربعات، ثم يعود فيصححها ، حتى استطاع مع مرور الوقت ان يكتب الثلث الجلي مباشرة دون التكبير ودون الحاجة إلى التصحيح. ولا شك في أن ملكته الفنية في الرسم والمنظور قد ساعدته على ذلك. (ينظر : درمان : المرجع نفسه، ص٣١).

(٣٣) - المرجع نفسه، ص٣١.

(٣٤) - Yazir : Op. Cit, p. ١١٦.

الديواني الذي يختلف اختلافاً واضحاً عن الديواني في أدائه أولا وفي شكله النهائي ثانياً، ولذلك لا يمكن تشبيه علاقته بأصله الديواني بعلاقة جلي الثلث بخط الثلث كما يقول البعض[٣٥]، فإذ يميل جلي الثلث الى تعظيم الثلث ذاته، واستقراره في التركيب، وثباته في الجريان، والإشباع في أشكال حروفه بقصد تحقيق الوضوح الممكن والنهائي له.. يميل جلي الديواني إلى التباين الأدائي والشكلي والتركيبي والوظيفي عن الديواني الذي ارتبط به وظيفة وتاريخاً، فأداؤه لا يتم الا بقلمين (بمعنى الاداة)، وأشكال حروفه كبيرة واسعة مبسوطة، وعبارته مشكولة، ووضعية تركيبه تكون على سطرين بارزين مكتظين بتقارب الحروف وممتلئين بعلامات التشكيل والتزيين مما يجعله عسير القراءة محدود العبارة. وهو - بذلك كله وغيره - يختلف عن الديواني ذي القلم الواحد والحروف المنقبضة المصطفة - وأحياناً غير مصطفة - على سطر واحد واضح العبارة سهل القراءة.

وربما يمكن أن نستنتج من هذا : أن علاقة الشكل بين الديواني وجلي الديواني هي علاقة كانت أولية نماها الغرض الوظيفي المتمثل في خط النشان[٣٦] أو المرسوم من الفرمان الى تجلية الشكل الديواني على وفق (جلي الذهب) الدقيق وتركيبه في نسق جمالي خاص يحمل عبارة النشان فقط، فصار خطاً آخر يختلف - بعض الشيء - عن الديواني في الشكل ولكن يصاحبه في وظيفة تكامل الشكل الهمايوني للفرمان، وربما لذلك سمي جلي الديواني أيضا بـ (الديواني الخشن

(٣٥) - المرجع نفسه، ص١٣١.

(٣٦) - العبارة على سطرين وهي :

(نشان شريف عاليشان سامي مكان سلطاني وطغراي غراي جهان ستان خاقاني حكمي اولدركه).

وترجمتها العربية هي :

(عنوان الشرف والمكانة السامية وطغراء العالم وصاحب الحكم في الارضين يقصد حكم بما ياتي).

Iri divani) ، كما أطلق عليه تسمية (جاري Jari)[٣٧] التي تعني أسلوب جلي الديواني الذي تكتب به ديباجة الوثائق الهمايونية في اتجاه مائل عادة، من أسفل السطر إلى أعلاه.

ثانيا - القرمطة[٣٨] Kirma [٣٩]

وهو أسلوب الدقة في الكتابة والتقريب بين الحروف[٤٠] ، الذي اتخذه العثمانيون للكتابة السريعة في الوثائق العثمانية، وبخاصة الإدارية منها التي تتطلب سرعة في الكتابة أو شيئا من سرعة تجعل الخط المكتوب به يبدو مكسراً يابساً جافاً يميل إلى الاستقامة في زواياه أكثر من الليونة على الرغم من مطواعية القلم وسرعته وانزراع الحروف بشكل متقارب يجعلها تبدو قطعة واحدة، بل على الرغم من ليونة الخطوط المستخدمة في يهذا الأسلوب كالثلث والنسخ والديواني والتعليق[٤١] ، حتى يبدو (الخط المقرمط) من هذه الخطوط مختلفاً بعض الشيء عن شكله الفني الكامل والمشبع، فوجود الكسر واليبوسة في الثلث، الناتجة من السرعة في الكتابة، تجعله يقترب من خط التوقيع[٤٢] الذي هو خط الاجازة، ولا تبدو مثل هذه المشكلة كبيرة في حالة خط النسخ لانه بطبيعته أسرع في الكتابة من الثلث بل انه هو الذي كان وما

(٣٧) - أحمد عطية الله: القاموس الاسلامي ، مكتبة النهضة المصرية ، (القاهرة ١٩٦٥)، ١/٥٥٥.

(٣٨) - أجمعت معاجم اللغة العربية كاللسان (٧٢/٣) والتاج (٣٠٤/٥) والجمهرة (٣٤٠/٣) ومحيط المحيط (ص٧٣١) وغيرها على أن القرمطة هي مداناة الخطو ومقاربته، ومنه قرمطة الكتابة والخط، إذ هي مقاربة السطور ودقة الحروف ، وقرمط الكاتب إذا قارب بين كتابته فأصبح من المتعذر قراءتها ، فيقال: خط مقرمط. (ينظر أيضا : الهلال، الجزء الثالث ، السنة التاسعة والاربعون، ابريل ١٩٤١، ص٥١٩).

(٣٩) - عرّب المعنيون بالتاريخ الحديث هذه اللفظة إلى (قرمه)، وتعاملوا معها في بحوثهم على أنها المصطلح الدال على اسم نوع من أنواع الخط، بل هو الخط العثماني الرسمي والرئيس في الوثائق، ينظر: حسن عثمان: منهج البحث التاريخي، ط٣، دار المعارف بمصر (القاهرة ١٩٧٠) ، ص٢٩.

(٤٠) - علي إبراهيم حسن : النظم الإسلامية، ط٣٤، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة ١٩٧٠) ، ص١٥٦،هـ٣.

(٤١) - . Yazir : Op. Cit., pp.١١٤ ,١٢٩, ١٣٤, ١٣٥

(٤٢) - المرجع نفسه ، ص١١٤.

يزال خط الإملاء المفضل، ولذلك كان الأساس في كتابة النسخ بهذا الأسلوب هو المحافظة على اصالته (غير ان القلم اثناء جريانه يميل الى الكسر احيانا والى الاستقامة أحيانا اخرى)(٤٣). ويبدو مثل هذا الأمر مع الديواني والتعليق عند الكتابة بهذا الأسلوب الذي يعد الأكثر استخداماً في الوثائق العثمانية بسبب طبيعته الاجرائية السريعة.

وربما كان لهذا الاسلوب السريع في الأداء علاقة بأسلوب (المشق)(٤٤) العربي القديم الذي كان أحد أسلوبين(٤٥) رئيسين للخط(٤٦) ، تغلب عليه الخفة والليونة مما جعله دالا على الكتابة السريعة التي لا تصلح لكتابة القرآن الكريم فعده الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الشرور(٤٧) ، وربما لكثرة تشوه صور الحروف ورداءة الكلمات نتيجة وجود بعض عيوب الكتابة فيه الناجمة عن السرعة.

ولكن هذا (المشق) هو غير (المشق)(٤٨) الذي اتخذه العثمانيون أسلوبا لتأهيل الكتاب والخطاطين باطلاق اليد في تقليد الحروف والكلمات والعبارات ومحاكاتها تدريباً على ضبطها وتحقيقها بكثرة الكتابة (حتى يمتلىء مهاد الورقة عن آخرها ويتحول لونها في النهاية إلى السواد من كثرة جريان القلم فوقها. وهي العملية التي يطلقون عليها في اللغة التركية كلمة (كره لـه مه = Karalama) أي التسويد [شكل رقم ٢٩] لأنها بمثابة المشق)(٤٩) .

---

(٤٣) – المرجع نفسه ، ص١٢٩.

(٤٤) – ينظر : ناجي زين الدين المصرف: موسوعة الخط العربي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩٠) ، ٤/١٥. وينظر كذلك : عفيفي: المرجع السابق ، ص١٢٥.

(٤٥) – الاسلوب الآخر يسمى المبسوط ، وهو أسلوب تغلب عليه صفة اليبوسة.

(٤٦) -- اطلق على اقدم الخطوط العربية الجزم.

(٤٧) – لقوله (رضي الله عنه): (شر الكلام الهذرمة و شر الكتابة المشق).

(٤٨) –

See: ferid Edgu: Turkish Calligraphic art, (karalama L Mesk). ADA Press Publishers, (Turkey ١٩٧٥).

(٤٩) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٨.





ثالثاً – الأسلوب الدقيق Ince

يذهب محمود يازير(٥٠) إلى أن هذا الأسلوب يعد انقلاباً على الكتابة بأسلوب الجلي الواضح الكبير، إذ يمتاز هذا الأسلوب بالدقة والدقة المتناهية التي رأى بعض الخطاطين العثمانيين أنه مطلوب لبعض الوظائف التي لا يؤديها أسلوب الجلي.

وتكمن خصوصية هذا الاسلوب وجماليته في هذه الدقة التي بانت إلى حد ما في خطوط الديواني المقرمط والتعليق والرقعة، وبانت بشكل أكثر دقة واوسع استخداماً في خطي النسخ والرقعة. ولكن الأصل في الدقيق من هذه الخطوط كـ (انجه ديواني) و (انجه رقعه) و (انجه نسخ) هو الديواني والتعليق والرقعة والنسخ، ولذلك لا تبدو الكتابات الدقيقة لهذه الخطوط خطوطاً جديدة كما ذهب محمود يازير مثلاً إلى وصف التعليق الدقيق بأنه دقيق التعليق الذي هو تعليق جديد(٥١) .

ان الدقة في هذا الأسلوب تجعله بطيء التنفيذ، بل وتجعل بعض حروفه مقرمطة أحياناً على الرغم من أن لهذا الأسلوب امتيازاً جمالياً على أسلوب القرمطة يجعله ياخذ بعض اشكاله. ولعل هذا ما يبرر وجود خصائص هذين الاسلوبين على بعض الحروف في بعض الكتابات التي يصعب أحيانا نسبتها الكلية إلى أحدهما على أساس (الدقة) أو (القرمطة). لذلك سميت لدى العثمانيين بالـ (خردة Hurda)(٥٢)، أي الدقيق أو الناعم، فكان (نسخ خردة) مثلا و (تعليق خردة) مثلاً وهكذا. ولكون هذا الأسلوب يأخذ في الدقة أكثر فتبدو بعض الكتابات الناتجة عنه ناعمة كأن حروفها (غبار) منثور أو مسطور، درج العثمانيون أحياناً على وصف الكتابات الدقيقة جداً بالغبار فقالوا

(٥٠) – Yazir : Op. Cit., p.١١٧.

(٥١) – المرجع نفسه ، ص١٣٩.

(٥٢) – المرجع نفسه ، ص١١٧.

(النسخ الغباري) و (التعليق الغباري) ..الخ، على غرار ما كان يسمى (نسخ انجه) و (تعليق انجه) وهكذا.

وعلى الرغم من أن عباس العزاوي (٥٣) ينسب اختراع هذا الاسلوب –الذي كانت الكتابات المصنوعة به قليلة جدا بل تكاد تكون مفردة في الوثائق العثمانية– إلى خطاط عثماني اسمه (غباري)(٥٤) ، وعده خطاً لوحده سماه (الخط الغباري) وعرفه بانه (نوع من النسخ، ويتجلى من صغره أنه أشبه بالغبار ويدعو الى الحيرة في تدوينه وكتابته).. نقول: على الرغم من ذلك، كان هذا الأسلوب واحداً من أقدم الأساليب العربية في الكتابة، فقد كان إلى جانب الجليل أو الطومار المبسوط (قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم)(٥٥) اسمه (غبار الحلبة)(٥٦) ، ظهر على عهد العباسيين وتطور على عهد المماليك حتى صار ذا شكل جميل(٥٧) قدم الطيبي(٥٨) أنموذجه في جامعه مقروناً مع المسلسل(٥٩) [شكل رقم ٣٠].

(٥٣) – الخط العربي في تركيا ، سومر ١و ١٩٧٦/٣٢/٢، ص٤١٥.

(٥٤) – وغباري هذا هو عبدالرحمن بن عبدالله المعروف بهذا اللقب، أحد أشهر الشعراء العثمانيين في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي. انخرط في خدمة السلطان سليمان القانوني بصفة = كاتب، واشترك معه في أغلب حملاته العسكرية التي ربما كانت المجال الذي ابتكر فيه الكتابة الدقيقة على الورق الصغير المخصص ليكون رسائل ترسل بواسطة الحمام . ينظر:

I.A.Govsa: Turk Meshurlari Ansiklopedisi , s. ١٠٤

وربما كان هذا الرجل قد لقب بـ (غباري)لانه كان يكتب على طريقة الغبار الدقيقة القديمة.

(٥٥) –القلقشندي : المصدر السابق ، ص٤٨.

(٥٦) – وجاءت من اخطاء النساخ تحريفات لهذا الاسم، ظنها البعض أسماء لهذا الخط مثل : غبار الحلبة أو غبار الحلمية.

(٥٧) – الجبوري : المرجع السابق ، ص١٠٨.

(٥٨) – الطيبي : المصدر السابق ، ص٥٨.

(٥٩) – المسلسل: على الرغم من أن غير واحد من المصادر العربية قد اشار إلى ان المسلسل اسم لخط اشتقه الاحول المحرر من الثلث ، يدل على شكله العام على أن حروفه هي حروف الثلث وكتابته هي كتابة التوقيع، ولذلك لم يدم



وقد سمي بهذا الاسم بسبب دقته وصعوبة كتابته ورؤيته، فكتبت بـه الرسـائل السرية التي كانت تشد على أجنحة الحمام، ولذلك سمي أيضاً (قلم الجناح)(٦٠) .

رابعاً – المثنى Musenna

وهو أسلوب الكتابة المزدوجة cift التي تبدو فيها بعض الحـروف متجهـة مـن المين إلى اليسار والبعض الآخر من اليسار الى اليمين، في هيئـة متقابلـة ومركبـة أحيانـاً من سطور متصافقة سطراً فوق آخـر، ولذلـك تبـدو الكتابـة المثنـاة إمـا: معكوسـة أو متداخلة(٦١) ، ولكنها تبدو صورة خطية (مرآتية) اطلـق عليهـا العثمـانيون اسـم (آينـه

هذا المسلسل طويلاً في قائمة الخطوط بتقدم خطي الثلث والتوقيع. ولذلـك كلـه لا نعتقـد بكـون المسلسـل خطـاً مستقلاً بقدر ما هو أسلوب أداء لتشكيل ذوقي نسبي الممارسة لـدى بعـض الخطـاطين، يقـوم علـى ترابـط حروفـه واتصالها بدون انفصال بعضها عن بعض حتى آخر السطر. وهو لا دلالة وظيفية له. ولعل اشـهر النمـاذج العثمانيـة عليه هي البسملة التي كتبها أحمد القره حصاري بخط الكوفي، نهذبة عن ذات الشكل العـام لهـا، المعروفـة بـه باسـم (المسلسل)، والذي كتبه القلقشندي في صبح الأعشى من قبل.

(٦٠) – الجبوري : المرجع السابق ، ص١٠٨.

(٦١) – Yazir : Op. Cit ., p.١١٨.

لي)(٦٢) التي تعني المرآة، وسماه البعض(٦٣) : الخط المتقابل ، وسمـاه البعـض الآخـر(٦٤) : التوأمين.

يذكر صاحب (تحفة الخطاطين) أن علي بن يحيى الصوفي (ت بعـد ٨٨٣هـ) قد بلغ الكمال في مثنى الثلث(٦٥) . وربما بذلك صار علـي بـن يحيـى الصـوفي –لـدى البعض(٦٦)– هو مبتكر هذا الاسلوب، سيما وأن أقدم كتابة عثمانيـة مثنـاة تعـود إليـه وهي مؤرخة بسنة (٨٨٣هـ)(٦٧). والبعض الآخر(٦٨) يشير إلى وجود (المثنى) قبل هذا التاريخ.

وقد جاءت أغلب الكتابات العثمانية المثناة بخـط الثلـث، ثـم التعليـق والمحقـق والريحـاني والكـوفي، كمـا استخدم (جلـي) هـذه الخطـوط لأغـراض الـتزيين بهـذا الأسلوب(٦٩). واستخدم هذا الأسلوب بكثرة في كتابات الطرق الصوفية العثمانية(٧٠).

وعلى الرغم من أن بعض دارسي النتاج الخطي العثماني يعدون هذا الأسلوب نوعاً من التصوير، يمكـن عـد التصويـر بـالخط أسلوبـاً كتابيـاً عثمانيـاً آخـر، ذا تقنيـة ووظيفة خـاصتين، إذ بـرزت الرسـوم الكتابيـة واضحـة في بعـض الأوسـاط العثمانيـة المهمة، وبخاصة الأوساط الدينية / الصوفية على نطاق واسع وملحوظ.

(٦٢) – زين الدين : المصور ، ص٣٥٩.

(٦٣) – ذنون : المرجع السابق ، ص٢٨٧.

(٦٤) – فضائلي : المرجع السابق ، ص٥٣٠.

(٦٥) – مستقيم زاده : المصدر السابق ، ص ٣٣٣.

(٦٦) – اصلانآ با : المرجع السابق ، ص٣٠٨، العزاوي : المرجع السابق، ص٤١٥.

(٦٧) – Ayverdi : Op. Cit.,p.١٧.

(٦٨) – فضائلي : المرجع السابق ، ص٥٣٠.

(٦٩) – Yazir : Op. Cit., p.١١٨

(٧٠) – Aksel : Op. Cit ., p.٧.

المبحث الثالث

وَظَائفُ الخَطِ في الوَثائقِ العُثمانيَة

شهدت الكتابة ، بوصفها اختراعاً حضارياً ملبياً لحاجات وظيفية عديدة، تطورا نوعيا ميزها إلى:

(أ) كتابة عامة writing ذات وظيفة تسجيلية مفتوحة.

و (ب) كتابة خاصة: خط Calligraphy ذات وظيفة فنية(1) محددة.

ولقد ارتبط هذا التطور النوعي (البنيوي- الوظيفي) للكتابة والخط بمجمل التطورات الحضارية الأخرى للمجتمع الإنساني، وبالذات السياسية والاجتماعية والثقافية منها. ولعل من خير الأمثلة على ذلك: الكتابة المصرية القديمة(2) التي تميزت إلى ثلاث (بنيات – وظيفيات) متباينة بحسب التباين الديني والسياسي والاجتماعي، وهي: (الخط الهيروغليفي) الذي كان خاصا بالكهانة وخدمة الدين، و (الخط الهيروطيقي) الذي كان الخط الرسمي للدولة، و (الخط الديموطيقي) الذي كان خط العامة من الشعب.

وترجع البواكير الوظيفية الأولى للكتابة العربية إلى ما خص به رسولنا الكريم محمد ﷺ بعض كتابه – من دون كتاب الوحي – بوظائف كتابية معينة، فجعل خالد بن سعيد بن العاص ومعاوية ابن أبي سفيان يكتبان له ما بين الناس، وكلف معيقب بن أبي فاطمة بكتابة المغانم، وأوكل كتابة العهود إلى كل من علي بن أبي طالب

---

(1) – ينشطر المعنى الوظيفي لكلمة (فني) هنا إلى : مهني – اختصاصي technical ، والى : جمالي artistic.

(2) – ينظر : عبدالمحسن بكير : قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي ، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة 1977).

وعامر بن فهيرة، وجعل علـى كتابـة أمـوال الصدقـات الزبيـر بـن العـوام وجهـم بـن الصلت، وخص مولاه زيد بن ثابت بمكاتبة الملوك، وإن غاب فعبدا لله بن الأرقم[٣] .

ولكن النقلة النوعية لهذه الوظيفية، والتي حققت التمايز (البنيوي - الوظيفـي) بين (الكتابة) و (الخط)، بدأت على عهد الخليفة الأموي الوليـد بـن عبدالملـك (٨٦-٩٦هـ /٧٠٥-٧١٤م) الذي كان (هو أول من كتب في الطوامـير، وأمـر بـأن تعظـم كتبه، ويجلل الخط الذي يكاتب به. وكان يقـول: تكـون كتبي والكتـب الي خـلاف الناس بعضهم الى بعض)[٤] ، بعد أن كان والده الخليفة الأموي عبدالملـك بـن مـروان (٦٥-٨٦هـ/ ٦٨٤-٧٠٥م) قد أمر لأول مرة باسـتخدام اللغـة العربيـة في الدواويـن الرسمية للدولة العربية الإسلامية، التي كـانت وثائقهـا تكتـب، مـن قبـل، بالفارسـية في العراق والرومية في الشام والقبطية في مصر واللاتينية في شمال افريقيا.

وربما اقترنت هذه النقلة بولادة فن الخـط[٥] المتمثلة بظهـور خـط (الجليل أو الطومار) الذي اشتقت منه الخطوط اللينة العديدة، وصار لكل واحد منها (حد محدود وعمل خاص)[٦] من أعلى أعمال الدولة إلى أدنى أعمال المجتمـع، حتـى تبـاينت الآراء في وظيفة كل خط وبولـغ - إلى حـد مـا - في هـذه الخطـوط على طبيعـة الوظـائف المنجزة بها.

وقد تناولت أغلب مصادر الخط ومراجعـه هـذه الوظـائف بشـيء مـن ذلـك التباين وتلك المبالغة، حتى ليبدو أن تهذيب ذلك العدد الكبير من الخطوط على يد ابن

(٣) - للمزيد عن كتب الرسول ﷺ ، ينظر : محمود شيت خطاب: السفارات النبويـة، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (بغداد ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) ، ص ص ٢٢٨-٢٤٧.

(٤) - محمد بن عبدوس الجهشياري: الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة ١٩٣٨، ص٤٣.

(٥) - ينظر: يوسف ذنون : فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي، المجلة العربية للثقافة (تونس)، السنة الثانية ، العدد الاول/ آذار /١٩٨٢.

(٦) - عفيفي : المرجع السابق ، ص ١١٠.

مقلة وابن البواب والمستعصمي وإجمالها في خلاصة (الأقلام السبعة) أو (الأقلام الستة) هو تهذيب فني -وظيفي مزدوج يقوم علـى (أن لكـل قلـم مـن الاقـلام السـبعة شـيئا يختص به، فالمحقق والريحان للمصاحف والأدعية، والنسخ للحديث والتفسير ونحوهما، والثلث للتعليم، والتواقيع يكتب بـه التواقيـع الكبـار الـتي للأمـراء والقضـاة والأكـابر، والرقاع لتواقيع الصغار والمراسلات ، والمؤنق لكتابة الشعر)[٧] .

ومهما يكن أمر المحافظة على النوع الفني للخط وعلى الخاصية الوظيفية له، لم يجر هذا الأمر على الثبات البعيد عن التأثر بالتطورات الحضارية في الدولة والمجتمـع، إذ أن هذه التطورات هي العامل الأساس في تهذيب أنـواع الخـط وفي تهذيـب وظائفهـا أيضا، لذلك يمكن القول بأنه مثلما انحسر بل تلاشى معها الكثير من وظائفها. ولذلك كله يمكن أن نقول -مرة اخرى- : كان من الطبيعي أن تدخل (الأقلام السـتة)، الـتي أتقن العثمانيون تقليدها[٨] ، في طور تهذيبي جديد، مماثل لذلك الذي قـام بـه أقطـاب الخط الاوائل، ليس على مستوى تجويد البعض منها وتطويره، وإهمـال البعـض الآخـر ونسـيانه، حسـب، بـل وعلـى مسـتوى التـداول الوظيفـي المصـاحب لذلـك التطويـر والنسيان أيضاً.

ومن هنا، لا يمكـن الدخـول إلى وظـائف الخـط في الوثـائق العثمانيـة إلا مـن خلال بوابة الوظـائف العثمانيـة العريضـة للخـط، في الدولـة وفي المجتمـع، والمتمثلـة -باختصـار- في : الوظـائف اللغويـة والقوميـة والرسميـة والاجتماعيـة والفنيـة والعلميـة والقانونية والإدارية والإعلامية والطباعية وغيرها.

لقد كان لكل خط من الخطـوط استعمال عثمـاني خـاص، إذ يختلـف نـوع الخط المكتوب بحسب الموضوع المراد كتابته[٩] :

(٧) - الكاتب : المصدر السابق، ص٤٧.

(٨) - مرزوق : المرجع السابق ، ص١٧٤.

(٩) - أولكر : المرجع السابق، ص٣٥٩.

١– خط الثلث

كان خـط الثلـث أكثر الخطوط اهتمامـاً لـدى العثمـانيين، خطـاطين وغـير خطاطين، بسبب طبيعته الحيوية المتحركة القابلة للـتركيب وبسـبب جماليتـه الأخّـاذة. ولذلك كان خط الثلث أيضاً أكثر الخطوط استخداماً لديهم.

وعلى الرغم من أنه كان قليل الاستخدام العثماني في كتابة المصاحف[١٠]، إذ لم يميلوا إلى كتابة المصاحف ذات الأحجام الكبيرة والخطوط العديدة في الصحيفة الواحدة على –ما تسميه المصادر التركية بطريقة ياقوت التي هي في الحقيقة أقدم منه[١١] ، إلا القلة النادرة من الخطاطين العثمانيين، وتحديداً إلا القره حصاري.. كان خط الثلث كثير الاستخدام في ما يمكن ان نسميه (الكتابات العنوانية) بالدرجة الأساس على العمائر كافة، الدينية منها والمدنية، الرسمية منها وغير الرسمية، ومخطوطات الكتب ومطبوعاتها، والسجلات والوثائق الرسمية، والرنوك[١٢]، والصحف، وغير ذلك. ولا شك في أن ذلك كان بسبب جمالية هذا الخط وطبيعته التزينية التي قد استثمرت –من جهة أخرى– أقصى استثمار في تزيين الجوامع والقصور والأسبلة والبيوت والتحف والمنسوجات والمخطوطات، فضلاً عن تداوله اللا محدود في ما أسميناه بـ (وثائق الخطاطين) من القطع والمرقعات والحليات واللوحات والإجازات وغيرها.

(١٠) – درمان: المرجع السابق، ص٣١.

(١١) – وجدت هذه الطريقة مكتوبة في مصحف عبدالرحمن بن ابي بكر المؤرخ سنة ٥٨٢هـ/١١٨٦م. ينظر: محمد بن سعيد شريفي: خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، من القرن الرابع إلى القرن العاشر الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، (الجزائر ١٩٨٢)، ص١١٣.

(١٢) – مفردها رنك: كلمة فارسية عربت. تعني أشارة اتخذها السلاطين والأمراء للدلالة على مكانتهم ووظائفهم وامتيازاتهم. للمزيد ، ينظر : أحمد عبدالرزاق أحمد: الرنوك على عهد سلاطين المماليك، المجلة المصرية التاريخية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، مج٢١/١٩٧٤، ص ص ٦٧-١١٦.

ولكن، إذا ما استثنينا العناوين وبعض الجمل القصيرة المهمة والمحصورة في أغراض معينة، فإن خط الثلث كان على العموم قليل الاستخدام في الوثائق الرسمية العثمانية، إذ نجد في ارشيف الأوقاف مثلاً جلي الثلث بشكل مبسط بينما نجد الثلث المقرمط أكثر استخداماً[١٣] ، ولعل ذلك راجع إلى صعوبة الجلي وحرص الكاتب على إظهار الدقة في الكتابة في الحالة الأولى بينما يرجع استخدام أسلوب الثلث المقرمط إلى سرعته التي تجعله اقرب إلى التواقيع منه إلى الثلث الاصل.

٢– خط النسخ

(ان خط النسخ الذي كان أكثر طواعية في أيدي العثمانيين، كان قد خصص ابتداءً من الشيخ حمدالله لكتابة المصاحف. ولهذا السبب نرى ان المصادر العثمانية تنعت ذلك النوع من الخطوط بأنه خادم القرآن)[١٤] .

وجريا على عادة كتابة المخطوطات بخط النسخ، وضع الخطاطون العثمانيون حروف الطباعة العثمانية بهذا الخط ، فشاع خطاً طباعياً حتى اليوم.

أما في الوثائق العثمانية، فقد كان خط النسخ أكثر الخطوط رواجاً حتى وصفه محمود يازير بـ (الكتابة المتوطنة) في الأرشيف[١٥] ، إذ كان هذا الخط أحد أبرز الكتابات العثمانية الدقيقة Ince Yazilar الملبية للعديد من الحاجات الدينية والإدارية والعلمية والقانونين والاجتماعية في الوثائق ، بسبب دقتها أولا وجماليتها المقبولة ثانيا، فضلا عن اقتصاديتها في الحبر والورق، حتى أن بعض العسكريين العثمانيين كانوا يكتبون رسائلهم من جبهات القتال بإحدى هذه الكتابات الدقيقة كالنسخ مثلاً ويحشرونها في ثنايا الهدايا التي يرسلونها إلى عوائلهم[١٦] .

(١٣) – Yazir : Op. Cit., p. ١١٤.

(١٤) – درمان : المرجع السابق، ص٣١.

(١٥) – Yazir : Op. Cit., p.١٢٢.

(١٦) – المرجع نفسه، ص١١٧.

لقد استخدم العثمانيون النسخ العادي والنسخ المقرمط والنسخ الدقيق والنسخ الغباري، ولكن استخدام هذه الأساليب كان على درجة متباينة في الوثائق الرسمية العثمانية، إذ كان النسخ الدقيق أثر استخداماً وثائقياً بسبب صفاته ووضوحه ربما، على أن النسخ المقرمط قد استخدم بحدود لا بأس بها في بعض وثائق الأوقاف[17] .

٣- المحقق والريحاني

إذا ما استثنينا بعض المصاحف العثمانية المبكرة التي كتبت على الطريقة المعروفة عند العثمانيين بطريقة ياقوت[18] ، وبعض الآثار والوقفيات القليلة، تَرَاجعَ الاستخدام العثماني لكل من خط المحقق وخط الريحاني على الرغم من وضوح اشكالهما القرائية وجماليتها المقاربة لجمالية خطى الثلث والنسخ. وكان الخطان الأخيران السبب في انحسار المحقق والريحاني الكبير عن التداول الوظيفي الوثائقي، فظلاً في كتابات التقليد والمحاكاة التي جرى عليها الخطاطون في اوساطهم التعليمية والفنية الخاصة، منذ القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي حتى اليوم، بل لم يبق ما يمثلهما إلا بسملة (المحقق) [شكل رقم ٣١]



الشهيرة التي صار الخطاطون حريصين على كتابتها بنسق شبه ثابت، وصارت هذه البسملة تعرف أيضاً عند الخطاطين العثمانيين المتأخرين ببسملة الريحان[19] .

(١٧) – المرجع نفسه ، ص١٢٩.

(١٨) – درمان : المرجع السابق ، ص٣١.

(١٩) – Unver: Op. Cit., p.٢٩.

٤- التعليق

ربما وفرت الظروف الفنية الناتجة من خطي التوقيع والرقاع القديمين.. واللغوية المتأتية من اللغة الفارسية التي لا تحتاج لعلامات التشكيل (الحركات).. والسياسية التي منحته بعض خصوصية التداول الرسمي منذ ما قبل العثمانيين، بعض الخصائص الاستعمالية (كخفة حركة القلم وجريانه) والجمالية (كالرشاقة المستمدة من تتابع أشكال الحروف بين الرقة والغلظة) لخط النستعليق، فجعلته منذ البداية خطاً ديوانياً ، يستخدمه كتاب دواوين الإنشاء التركمانية والصفوية والمغولية.

ولم يخرج هذا الخط عن وظيفته الديوانية عندما انتقل إلى العثمانيين منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، إذ (أصبح هو الخط المستخدم في الديوان الهمايوني بدلاً من خط التوقيع الذي كان مستخدماً لنفس الأغراض عندهم قبل ذلك)[20] ، ولكنه لم يحتفظ بإسمه كاملاً إذ صار يعرف عثمانياً، منذ عهد محمد الفاتح، باسم (تعليق) فقط.

وربما أسهم التماثل اللغوي الفارسي- العثماني بعدم قبول التشكيل في أن يجد هذا الخط (ساحة واسعة للانتشار عند العثمانيين في الكتب الأدبية كالدواوين وغيرها وفي الكتب الدينية..، بل وأصبح الخط الرسمي الذي كان يستخدم في دار الافتاء)[21] و(بين أهل العلم في استانبول... وعلى الكثير من العمائر وعلى الأسبلة وشواهد القبور)[22].

ويشير محمود يازير إلى تفاوت أساليب التعليق المستخدمة في أرشيف الأوقاف مثلا فيقول: (في الأرشيف نصادف خط التعليق الدقيق والتعليق المقرمط بكثرة، ولا يوجد فيه إطلاقا جلي التعليق)[23] الذي مجاله الرئيس هو الواجهات الداخلية

(٢٠) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٣.

(٢١) – المرجع نفسه ، ص٣٣.

(٢٢) – اصلانآ با : المرجع السابق ، ص٣١١.

(٢٣) – Yazir: Op. Cit., p.١٣٦.

والخارجية للعمائر الدينية والمدنية. ولكن هذا القول لا يكاد ينطبق على عموم الوثائق العثمانية، الرسمية وغير الرسمية، إذ أن التعليق الجلي كان احد أبرز مجالات التفوق والتميز العثمانيين في الخط على المدرسة الشرقية التي كان خطاطوها (يجتهدون في تعميق عراقات الحروف في التعليق الجلي أكثر من الاهتمام بتوسيعها، حتى لقد كانت تبدو الكتابات في شكلها العام وكأنها مطموسة)[٢٤].

٥– الديواني[٢٥]

كان خط الديواني وجليه الذي صار خطاً آخر ابتكاراً عثمانياً محضاً، ولذلك فقد استخدم على نطاق واسع في المكاتبات الرسمية للديوان الهمايوني منذ ما بعد فتح القسطنطينية حتى نهاية الدولة العثمانية، ولذلك أيضا صار هذا الخط خط الدولة الرسمي، إذ قيدت به الكتابات المحررة من هذا الديوان، ونيطت إلى كتاب متمكنين في هذا الخط الذي اختص –مع خطاطيه – بهذا الديوان حسب.

وتعد الوثائق السلطانية كالفرمانات والبراءات أكثر الوثائق العثمانية المكتوبة بخطي الديواني وجلي الديواني، ولكن ثمة وثائق أخرى قليلة مكتوبة بهذين الخطين منها حجج وقفية وأعلام وغيرها.

وغالباً ما يكون هذا الخطان مشتركين جنباً إلى جنب في كتابة الوثائق السلطانية، ولذلك فهما يقعان معا ضمن (الخطوط الهمايونية) المستخدمة على نطاق واسع في الديوان الهمايوني. ولكنهما يستخدمان أحياناً منفصلين بعضهما عن بعض في بعض الوثائق الأخرى، الديوانية ولكن ليست الهمايونية الخاصة بالسلطان، فيتساويان بذلك مع بعض الخطوط الأخرى المستخدمة في الديوان كـ (رقعه ديواني) و (توقيعي ديواني) في وقوع الجميع ضمن ما يسمى عثمانياً بـ (الكتابة السريعة

(٢٤) – درمان : المرجع السابق ، ص٣٤.

(٢٥) – بتصرف عن : Yazir: Op. Cit., pp ١٢٩ -١٣٤

Cepyazisi)، على أن خط الديواني أكثر شمولاً بذلك من خط جلي الديواني لأن معظم الكتاب والخطاطين لا يحبذون استخدام الأخير على نطاق واسع لصعوبة كتابته وقراءته. وربما لذلك تعددت اساليب خط الديواني المستخدمة في الوثائق العثمانية عموماً، إذ تحتفظ أرشيفات الدولة بوقفيات وأعلام وحجج وبراءات وفرمانات ومراسلات وغيرها من الوثائق، مكتوبة بخط ديواني مقرمط وديواني دقيق. وهي من الكثرة ما يجعلها تحتل المرتبة الثانية بعد خط السياقة بين أنواع الخط وأساليبه المستخدمة في عموم الوثائق العثمانية.

٦– التوقيع – الاجازة

كان الاسم الأسبق لهذا الخط هو (التواقيع) الذي كان أيضا الكتابة الديوانية الأسبق استخداماً من خط الديواني في الديوان الهمايوني قبل القرن التاسع الهجري/ الرابع عشر الميلادي، أي قبل الفتح العثماني للقسطنطينية، لأنه كان الخط الرئيس المستخدم رسمياً في هذا الديوان الذي كان الديوان الرئيس للدولة ولم يكن خط الديواني قد ظهر أو شاع في الدولة العثمانية بعد، إذ كان قد تطور من خط التواقيع هذا –على أغلب الظن– خط التعليق القديم الذي كان أيضا أسبق استعمالا – من خط الديواني– في دواوين الدويلات السابقة للدولة العثمانية وبخاصة الجلائرية والتيمورية والخروفين (الأبيض والأسود) وفي الفترة المبكرة من ا لدولة العثمانية. ومن خط التعليق القديم هذا نشأ خط الديواني في شكله وفي وظيفته التي أزاحت خط التوقيع أو ما صار يعرف لاحقاً بخط الاجازة عن وظيفته في كتابة الوثائق الهمايونية العثمانية.

ومن هنا، يمكن القول بأن خط التوقيع كان قد انفرد تقريباً بكتابة الوثائق الرسمية العليا المبكرة [شكل رقم ٣٢]

التي كانت تعرف عثمانيا بـ (نيشاني باديشاهي Nisane ipadisahi) [٢٦] كالمنشورات والبراءات والفرمانات والحجج والوقفيات والوقوعات والاختام وغيرها.

ولكن هذا الخط لم يدم طويلاً على هذه الأهمية الوظيفية عند العثمانيين لسببين رئيسين هما:

- صلة التوقيع بخط الثلث مباشرة إذ أن الثلث هو شكل التوقيع الأكثر صنعة.. وبخط النسخ من طريق خط الرقاع الذي هو نسخ معلق، وهو أيضا الشكل الرفيع لخط التواقيع. وحيث أن العثمانيين أقبلوا كثيراً على تجويد الثلث والنسخ و لم يقبلوا على التوقيع فقد ضاعت شخصيته الفنية بينهما، وتلاشى تقريباً إلا ما بقي منه ضمن الخط الهجين الوليد من هذين الخطين باسم (خط الإجازة).

- ولادة وشيوع خط الديواني خطاً بديلاً من الناحية الوظيفية لخط التوقيع في المكاتبات الرسمية للديوان الهمايوني الذي لم تعد وثائقه كثيرة الأنواع كما كانت من قبل حيث لم تلد التشكيلات الإدارية المركزية الأخرى للدولة على يد الفاتح بعد.

ومن هنا، نشأ خط الإجازة التي ظل مستخدما في التوقيعات التدريسية بعامة، ولدى الخطاطين بخاصة، إذ كانت تكتب به الإجازات (-الشهادات) العلمية، وإجازات الخطاطين وتوقيعاتهم، لذلك كانت الكتابات المحررة به تعرف بـ (الكتابات التوقيعية المجازة)[٢٧].

٧- خط الرقعة

أدت الخصائص الشكلية البسيطة لخط الرقعة، والخصائص الأدائية السريعة له، وخصائصه الاستعمالية البعيدة عن (الغايات القدسية الكريمة..) إلى أن يكون (واسع الانتشار في أنحاء الدولة العثمانية)[٢٨] ، إذ كان قد استخدم أصلا للتسويد أو الكتابة

---

(٢٦) - المرجع نفسه ، ص١٢٠.

(٢٧) - المرجع نفسه ، ص١٢٠.

(٢٨) - زين الدين: المصور ، ص٣٨٤.

في المعاملات اليومية، الرسمية -أولاً- ولذلك دعي بـ (باب عالي رقعه سي) أي (رقعه الباب العالي)(٢٩) ، وغير الرسمية -ثانياً- إذ (لم يلبث أن انتشر خارج الباب العالي حتى اكتسب أسلوباً خاصاً على يدي محمد عزت أفندي وأقبل عليه الناس.. وشاع استخدامه كخط للكتابة الفنية)(٣٠) بعد أن كان خطاً ادارياً محضاً غلب عليه أسلوب القرمطة فعرف في الوثائق العثمانية باسم (قرمه رقعه سي)(٣١) .

ولقد أدت سعة المجالات الوظيفية التي استخدم فيها هذا الخط، فقد جاءت الوثائق العثمانية المكتوبة به كثيرة جداً [شكل رقم ٣٣]

(٢٩) – المرجع نفسه ، ص٣٨٤.

(٣٠) – درمان : المرجع السابق، ص٣٥.

(٣١) – Yazir : Op. Cit., p.١٤٠.

جعلته يحتل – في احصاء محمود يازير لكتابات أرشيف الأوقاف مثلاً – الدرجة الثالثة بين أنواع الخط وأساليبه المستخدمة في الوثائق العثمانية.

٨- السياقة

اختص هذا الخط تقريباً بوظيفة أملاك الدولة العثمانية وشؤونها المالية، إذ يندر أن يظهر هذا الخط في غير (دفاتر الطابو والمالية والأوقاف، ولا نصادفه خارج هذه الدوائر إلا قليلاً)(٣٢) .

وربما أصبح خط السياقة بسبب وظيفته المهمة هذه الكتابة الأوسع استخداماً في الوثائق العثمانية، فقد احتل المرتبة الأولى، ليس في وثائق أرشيف الأوقاف(٣٣) حسب، بل وفي الأرشيف العثماني كله أيضا.

إن دفاتر الملكية العينية والنقدية ووثائقها مكتوبة بهذا الخط [شكل رقم ٣٤]. ولعل هذا الأمر مرتبط بمسألتين اتصف بهما خط السياقة عن أنواع الخط العربي وأساليبه الأخرى، وهما :

الأولى : الشكل الكتابي الخاص لحروفه وارقامه. وهو شكل معقد وصعب من ناحيتي الكتابة والقراءة.

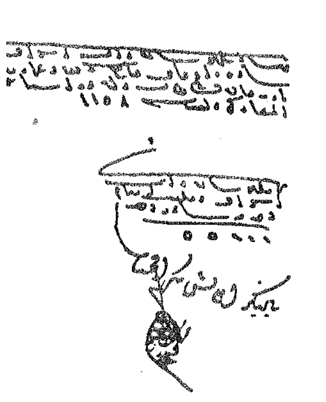
الثانية: المحدودية في تداوله وتعاطيه الوظيفي والتعليمي والفني، بسبب تعقد أشكاله وصعوبة ادائها، مما جعل الاعتقاد يسود -لدى بعض الباحثين في تاريخ الخط وفي التاريخ العثماني على السواء- بطبيعته (السرية) في الاستخدام الوظيفي الرسمي لـ (ما يحتاط لها من التزام الأسرار في الشؤون المالية)(٣٤) ، وفي تعليمه المتوارث إرثاً شبه عائلي تقريباً، من شأنه أن يؤدي أحياناً إلى توارث الأبناء لأعمال آبائهم

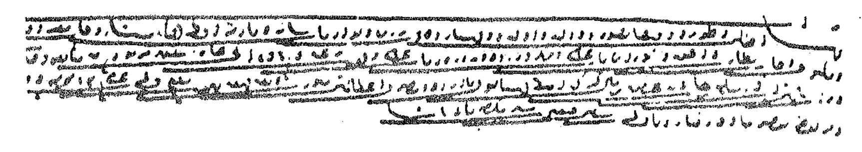
(٣٢) – Yazir : Op. Cit., p.١٤٤.

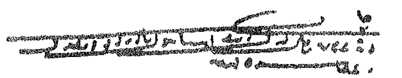
(٣٣) – المرجع نفسه ، ص ١٤٤.

(٣٤) – زين الدين : المصور ، ص٣٨٤.

الوظيفية الكتابية (٣٥) المتصلة بخط السياقة هذا في بعض المؤسسات الادارية والمالية العثمانية.







(٣٥) – محمد عبدالمنعم الراقد : الغزو العثماني لمصر ونتائجه على الوطن العربي، مؤسسة شباب الجامعة، (القاهرة١٩٦٨)، ص٢٩٩.

المبحث الرابع

بعض العناصر الخطية في الوثائق العثمانية (الطغراء، دراسة تحليلية)

اتفق أهل الاختصاص في علم تحقيق الوثائق Diplomatics (١) على أن الوثيقة، أية وثيقة، تتكون من ثلاثة أجزاء رئيسة هي : المقدمة أو الافتتاح (Protocal)، والمتن (Context)، والخاتمة أو الاختتام (Final Protocal).. وأن كلا من هذه الأجزاء الرئيسة يتكون من عناصر أخرى ثانوية أو فرعية تختلف باختلاف أنواع الوثائق وطبيعتها، على أن هذه الأجزاء قد لا تتوفر بالضرورة على مثل هذه العناصر، التي تكوّن – بدورها وبالتالي- شكل الوثيقة أو طبيعتها الوعائية الحاملة للمعلومات.

وتمثل العناصر التخطيطية Graphical، من خط ورسم وما يتصل بهما، أحد أبرز العناصر المؤلفة للطبيعة الوعائية للوثائق(٢) . ويأخذ الخط بالذات جانب الأهمية الكبير بين هذه العناصر التخطيطية لأن أغلب الوثائق هي – أساساً- وثائق مكتوبة.

وتمتاز الوثائق العثمانية بأنها وثائق كتابية محض يدخل الخط العربي بشكل رئيس ليس في تمثيل العناصر التخطيطية لها حسب بل وفي تكوين البنية الشكلية والطبيعة الوعائية لهذه الوثائق أيضاً، حتى أنه يمكن القول

(١) –

Pe, He: Diplomatics, The New Encyclopedia of Britannica, (١٩٧٤), Vol. ٥, p.٨٠٩.

(٢) – الكعاك : المرجع السابق ، ص٢١.

بعد بعض الوثائق العثمانية الرسمية(٣) ، من وجهة النظر النقدية لفن الخط، من نفائس هذا الفن النادرة والجديرة ليس بالاشادة حسب بل وبالدراسة والتحليل.

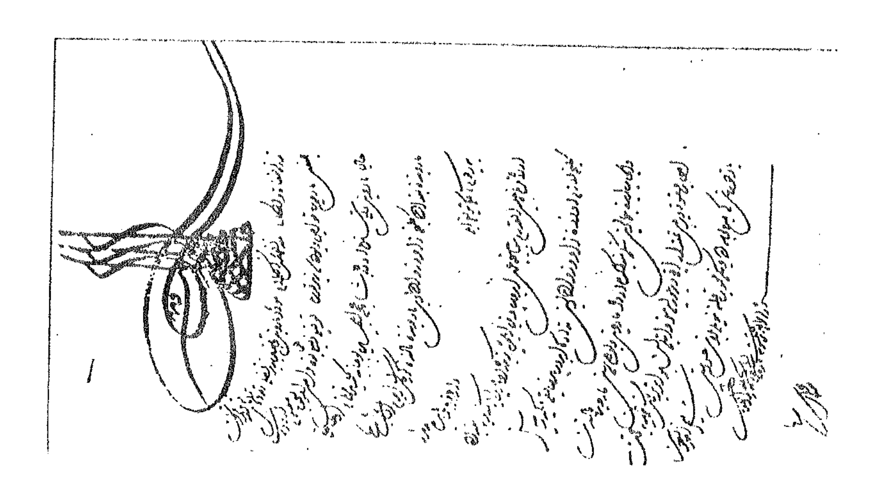
لقد كان الخط العربي وسيلة التوثيق العثماني الأولى، فجاء دوره الوظيفي في الوثائق العثمانية واضحاً وجوهرياً من الناحيتين الشكلية والدلالية، ولعل خير الوسائل إلى الكشف، الكلي أو الجزئي، عن هذا الدور هو تحليل المظهر أو المستوى الكتابي – الخطي للوعاء الوثائقي الخاص بهذه الوثائق إلى عناصره الأولية المحتملة، ومن ثم تحليل بعض هذه العناصر الأولية تحليلاً أدق خصوصية يكشف البنية الداخلية لها، واخترنا لهذه المهمة الأخيرة: الطغراء بوصفها أبرز العناصر الخطية بخاصة، والتخطيطية بعامة، تمثيلاً لهوية الوثائق العثمانية وشخصيتها المميزة.

وتتباين العناصر الخطية في الوثائق العثمانية بحسب أنواع هذه الوثائق وطبيعتها الوظيفية في الدولة والمجتمع. وقد يجعل هذا التباين امكانية حصر هذه العناصر في تصنيف احصائي حدي خاص امكانيةً عسيرةً، ولكنها لا تستعصي على الإخضاع للتقسيم العلمي العام (الدبلوماتي) لأجزاء الوثيقة الرئيسة وعناصرها الفرعية. ولعل ذلك كله وغيره يصلح أن يكون مبرراً علمياً ومنهجياً لاختيار نوع من الوثائق العثمانية مجالا تطبيقيا للتحليل الوثائقي المورفولوجي -الكتابي- الخطي. ولعل أصلح أنواع الوثائق العثمانية اختياراً هي الوثائق السلطانية وتحديداً منها : الفِرْمان.

(٣) – غالبا ما تكون العناية بالخط والزخرفة والتذهيب أحيانا بهذه الوثائق ، وينفذها خطاطون ومزخرفون ومذهبون كبار في الدولة العثمانية، بحيث تبدو هذه الوثائق وكأنها لوحات فنية خاصة أكثر من كونها أي شيء آخر، إذ وصلت أبعاد بعض الفرمانات والبراءات إلى متر ونصف ومترين. (ينظر: اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص١٢٤).

الفرمان

كانت شتى الأوامر الرسمية المحررة من قبل السلطان والصادرة عنه تسمى – بصورة عامة– (بويروق) التي تعني أمراً(٤) . ولكن أكثر هذه الأوامر أهمية وتميزاً وسلطة في الإدارة العثمانية، المركزية والاقليمية، هو (الفِرْمان) [شكل رقم ٣٥]



الفِرْمان: لفظة فارسية تعني الأمر(٥) ، وأخذت في التقاليد العثمانية خصوصية الأمر السلطاني، فصارت تطلق على الأوامر الصادرة عن السلطان أو عمن يخوله صلاحية اصدارها باسمه ممهورة بطغرائه، ولذلك فهي أنفذ الأوامر العثمانية الرسمية سلطة وأهم الوثائق العثمانية مكانة وأبرزها تعبيرا عن الشخصية العثمانية.

وعلى الرغم من أن التطورات الإدارية للدولة العثمانية قد انعكست على الطبيعة الوثائقية للأوامر السلطانية فميزتها إلى أسماء أخرى عديدة مثل (ارادة) و(خط) و (براءة)، ظل (الفرمان) الاسم البارز بين هذه الأسماء في التعبير عن هذه الأوامر

(٤) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق، ص٤٦٦.

(٥) – سامي : المصدر السابق ، ص٩٢٢.

السلطانية، حتى بعد تحديد اصداره (في أشياء معينة مثل: إعطاء نيشان أو براءة أو امتياز لهيئة أجنبية أو اعطاء منصب أو رتبة كبيرة)[٦] ، منذ ما بعد العام ١٢٤٨هـ/١٨٣٢م، إذ ظهر نهج دستوري جديد في إصدار الأوامر السلطانية تحت إسم (إرادة irade)[٧] ، إذ انه في عهد السلطان محمود الثاني بدأ الباش كاتب في الـ(مابين) بكتابة الجواب السلطاني نيابة عن السلطان فصار ذلك يعرف بالإرادة[٨] .

كان (الفرمان) يصدر في كافة المجالات، ومن خلال إحدى القنوات الثلاث الآتية:

١- (يصدره السلطان محرراً منه مباشرة بخط يده، وليس بناء على طلب أحد)[٩] فيسمى بذلك (بياض او زرينه خط همايون) أي خط همايوني على بياض، تمييزاً له عن غيره من الفرامين المحررة في أحد أقلام الديوان الهمايوني، سيما وأن السلاطين العثمانيين كانوا حتى عهد السلطان مراد الثالث يحررون بايديهم بعض الفرامين في مسائل محدودة[١٠] . وكان من أهم هذه الفرامين التي يصدرها السلطان مباشرة ذلك المسمى (ابقا فرماني) أي فرمان الابقاء (الذي كان يصدره السلطان الجديد بعد اعتلائه العرش، ويصادق فيه على بقاء رجال الدولة في مناصبهم التي يشغلونها وعلى رأسهم الصدر الاعظم)[١١] .

---

(٦) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق ، ص٤٦٤.

(٧) – المرجع نفسه ، ص٤٦٣.

(٨) –

Basbakanilik Arsivi: Musul-Kerkuk Ile Ilgili Arsiv Belgeleri (١٥٢٥-١٩١٩), Ankara (١٩٩٣), s.٤١٢

(٩) – اقطاش وبينارق: المرجع السابق، ص٤٦٦.

(١٠) – المرجع نفسه، ص٤٧١.

(١١) – المرجع نفسه ، ص٤٦٣.

٢- كان من بين الامتيازات التي منحها السلطان العثماني لوزرائه كالصدر الاعظم وحكام الولايات أنه (كان يعهد اليهم بالسلطة كاملة حتى يتسنى لهم أن يصدروا أوامر سلطانية تسمى فرمانات)[١٢] . وعلى الرغم من أن هؤلاء (كان لهم حق رسم اسم السلطان المسمى طغراء على الوثائق)[١٣] هذه، كان هناك أيضاً ما يعرف بـ (بياض طغرالي كاغد) أي ورقة بيضاء ذات طغراء وهي تعني (ورقة فارغة وضعت عليها طغراء السلطان، تترك في عهدة قائمقام الصدارة في استانبول عند خروج السلطان بذاته إلى الحرب، يملؤها بما تمليه الحاجة ويستخدمها كفرمان)[١٤]، أو كان الصدر الأعظم نفسه يحملها معه عند خروجه قائدا للجيش، وبخاصة عندما لا يصحبه النشانجي، ليستخدمها عند الضرورة بعد كتابة ما يراه فيها ويسلمها لمن يهمه الأمر فتكون بمثابة فرمان صادر من السلطان يلزم تنفيذه،[١٥] وسميت هذه الورقة البيضاء ذات الطغراء أيضاً بالورقة المعلمة (= نشانلي كاغد)، واشتهر اتباع هذه النهج الإداري/ السياسي في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي وأوائل القرن الذي يليه، فتؤخذ بالعدد وتملأ بالشكل المناسب، وبعد انتهاء الحرب فانه يتوجب على الصدر الأعظم أو وكيله أن يذكر العدد الذي استخدمه من هذه الأوراق البيضاء ذات الطغراء، وفي أي غرض استخدمها، ليعيد الباقي[١٦].

---

(١٢) – جب وبوون : المرجع السابق ، ١٦٢/١.

(١٣) – المرجع نفسه ، ١٦٢/١.

(١٤) – اقطاش وبينارق : المرجع السابق ، ص٤٦٧.

(١٥) – المرجع نفسه ، ص٤٧٦.

(١٦) – المرجع نفسه، ص٤٨٠.

٣- يصدر الفرمان أحياناً بناء على طلب كتابي (=خطي) من أحد المواطنين،(١٧) أو اقتراح رسمي من بعض الحلقات الإدارية الأدنى من الديوان الهمايوني. وفي كلتا الحالتين يمر الفرمان بإجراءات(١٨) ادارية عديدة بدءاً من تحريره وتدقيقه وختمه حتى تقييد خلاصته في سجلات أو دفاتر الديوان الهمايوني ومن ثم في دفاتر المحكمة الشرعية المختصة بعمل هذا الفرمان.

التحليل الوثائقي للفرمان

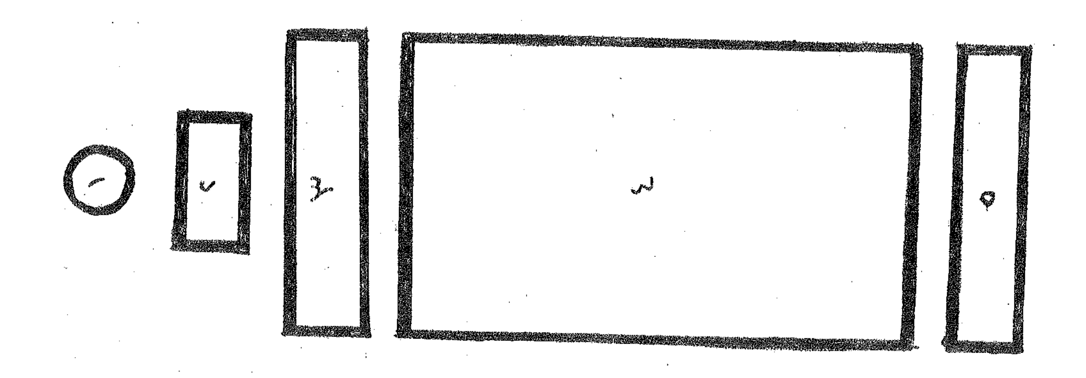
عند التحليل الوثائقي: يتميز الفرمان بخصوصية، إذ بالامكان اخضاعه لشروط التقسيم العلمي (الدبلوماتي) الثلاثي الأجزاء، أي : إلى افتتاح ومتن واختتام، ولكن هذه الاجزاء الثلاثة تتوفر على عناصر فرعية مكونة لها لا تتوفر في أجزاء أخرى من وثائق أخرى، مما تجعل أجزاء الفرمان ذوات خصوصية وثائقية، فالافتتاح مثلا لا يبدأ بالبسملة(١٩) كما هو الأمر في الغالبية العظمى من الوثائق،

(١٧) - المرجع نفسه ، ص٤٧٥.

(١٨) - تبدأ الاوراق ذات المعاملات التي ينتظر اقترانها بفرمان من الدفترداريين في المسائل المالية بوضع اشارة (√) وتسمى في القاموس الإداري العثماني (كوجوك صح) أي صح صغيرة.. ومن رؤساء الكتاب في المسائل الادارية بكتابة كلمة (رسيد) أي وصل دليلاً على هذه الاشارة. ويعني ذلك كله أن هذه الوثائق قد تم فحصها لكي تعرض بعد ذلك على الصدر الاعظم الذي يقوم هو الآخر بفحصها ويضع عليها اشارة (√) بنفسه أو يأمر التذكرجي بوضعها في حضوره، ثم تنتقل هذه الاوراق بعد ذلك الى احد أقلام الديوان الهمايوني كقلم التحويل أو قلم الديوان (البكاكجي) الذي يتم فيه تحرير الفرمان الخاص بهذه الأوراق، وتقيد خلاصته أيضا حسب تاريخ صدوره في احد دفاتر الديوان الهمايوني المسماة (مهمه دفتراري) ، وبالنسبة للفرمانات الحاملة قدرا أكبر من الأهمية والسرية في دفاتر اخرى تسمى (مهمه مكتوم دفتراري) وهكذا . وبعد ذلك ، يذهب هذا الفرمان مع هذه الاوراق الى النشانجي الذي يقوم هو الآخر بالفحص والتدقيق ووضع الطغراء على الفرمان، ثم يرسل أو يعطى باليد لصاحبه. في المكان الذي يصل اليه، يتم تدقيقه من قبل القاضي الذي يثبت صحته اولا ويأمر بتقييده في سجلات المحكمة الشرعية هناك وتوضع عليه الاشارة بذلك للعمل بموجبه فيصبح حكمه نافذاً.

(١٩) - كان وجود الطغراء فوق البسملة مكروها، ولذلك ابطل السلاطين المماليك الاواخر استعمالها، وانتبه بعض السلاطين العثمانيين إلى ذلك فوضعوا فوقها ما يرمز إلى لفظ الجلالة أو اليها.

عثمانية وغير عثمانية.. والاختتام أيضاً لا ينتهي بتوقيع كما هي العادة في أغلب الوثائق [شكل رقم ٣٦].



ومن هنا ، يمكن تصنيف العناصر الأولية المكونة للفرمان على النحو الآتي:

- العناصر الافتتاحية هي:

١- لفظ الجلالة مختصراً أو مرموزاً له في الشكل ( )(٢٠) ، أو (هو) أو (ياهو)..

٢- الطغراء ، الخاصة بالسلطان الحاكم.

٣- الألقاب الرسمية للشخص الصادر له الفرمان.

- أما المتن فيتضمن سبب صدور هذا الفرمان والرسالة وبيان رغبة السلطان وأوامره وذكر واضح لما هو مطلوب تنفيذه.

- وينتهي الفرمان بعناصر الاختتام الآتية :

١- الدعاء بحصول التوفيق في تنفيذ الأمر المطلوب.

٢- ذكر مكان وزمان تحريره.

(٢٠) - نقلت لي الخطاطة فرح عدنان أحمد عزت ما قاله لها الخطاط الكبير محمد صالح الشيخ علي (١٣١٢-١٣٩٥هـ/١٨٩٤-١٩٧٥) من ان هذه الشكل هو رمز للبسملة ، ولذلك فموقعه فوق الطغراء.

(الطغراء : دراسة تحليلية)

اجتمع العديد من الباحثين والمؤرخين والنقاد والفنانين والخطاطين وغيرهم على الاهتمام بـ (الطغراء)، ولكنهم اختلفوا في الرؤية إلى هذا المصطلح باختلاف اختصاصاتهم هذه، وطبيعتها العلمية والمنهجية ربما، حتى ليبدو، أمام الرؤية العامة والشمولية، مصطلحاً إشكالي الدلالة، يبعث على الحيرة، ويتطلب التمحيص، عند مراجعته، وصولاً إلى فهم أعمق واوسع لطبيعة الطغراء، يمكن من تحليلها – مورفولوجياً– بسهولة.

— ماهي الطغراء ؟

قد يبدو السؤال انكارياً، إذ أن الطغراء مصطلح معلوم: مفهوماً وتاريخاً ووظيفة، ولكنه – أي السؤال– ضروري لبسط الرؤى المختلفة إلى الطغراء وحل اشتباكاتها الدلالية المتباينة وصولاً إلى المفهوم الحقيقي لها.

(وكثيراً ما نسمع عن خط تفرد به العثمانيون، هو خط الطغراء، وفيه يتكيف الخط، ويتجاوز عن قواعده المعروفة)(٢١) التي هي –أصلا– قواعد خط الثلث، ولذلك لم يوفق أولئك القائلون بأن الطغراء خط مستقل له –فضلاً عن القواعد المعروفة– جمال (في غاية الحسن)(٢٢) و (زخرفة خاصة ونسق معين)(٢٣) وغير ذلك مما قالوا جزافا، في تقديم رؤية موضوعية واضحة عما (جاء من هذا التصرف (من) خط جديد اطلق عليه اسم خط الطغراء)(٢٤) . وربما حاول البعض التخلص من هذا

---

(٢١) – جمعة : قصة الكتابة ، ص ص ٧٤–٧٥.

(٢٢) – ابراهيم ضمرة : الخط العربي ، جذوره وتطوره، مكتبة المنار ، (الاردن ١٩٨٨)، ص١٢٨.

(٢٣) – الجبوري : المرجع السابق ، ص١٢٩.

(٢٤) – العربي: ا لمرجع السابق ، ص٣٣.

الاشكال فعد الطغراء نوعا من الخطوط التي لا فراغ بين حروفها نتيجة النقش والتزيين(٢٥) ، فكان ذلك هروبا نسبيا من الرأي الأول إلى الراي القائل بأن الطغراء اسلوب زخرفي بحت من أساليب الخط العربي(٢٦) .

ولكن آخرين عدوا الطغراء صورة وكتابتها رسماً، بل عدوا كل رسم كتابي أو حروفي طغراء(٢٧) ، فوقع في يقين غيرهم: ان الطغراء فن عثماني مستقل يأخذ مكانه بين الكتابة والرسم(٢٨) ، ولذلك لم يقف هذا الفن عند حدود تمثيل التوقيع السلطاني بوحدة خطية monogram مغلقة الترميز على السلطة حسب(٢٩) ، بل انفتحت امامه حدود ما أسماه البعض (٣٠) (الاشكال الطغرائية) المتنوعة بتنوع النصوص والوظائف والغايات، والممثلة –لدى البعض الآخر(٣١) – لطبيعة الفن الاسلامي التجريدية وجماليته المستندة –فلسفياً– إلى كراهية الفراغ. ومن هنا (اصبح ذلك الشكل التجريدي قمة جمالية من جماليات الخط العربي)(٣٢) .

وإذ يبدو ما تقدم تحليقاً بالاجابة عن هذا السؤال الإنكاري إلى آفاق فنية وجمالية خاصة، فان اللغة(٣٣) التي ترادف لفظ (الطغراء) التركي بلفظ (نشان)

---

(٢٥) – Aksel : Op. Cit., pp. ١٢٩-١٣٣.

(٢٦) – محمد يوسف صديق : الطغراء واستخدامها في الكتابات العربية في البنغال، مجلة الفيصل، العدد ١٤٨/ السنة ١٣، شوال ١٤٠٩هـ/ ايار – حزيران ١٩٨٩م، ص٩٥.

(٢٧) – محمد زكي حسن: الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي ، مجلة الكتاب (القاهرة) ، السنة الاولى، المجلد الاول ، الجزء الثالث ، يناير ١٩٤٦، ص٢٨٥.

(٢٨) – Aksel : Op. Cit., p. ١٢٩.

(٢٩) – عبدالكبير الخطيبي : الاسم العربي الجريح، دار العودة ، (بيروت ١٩٨٠)، ص ص ١٤٨–١٤٩.

(٣٠) – علي شاق : العقل في التراث الجمالي عند العرب ، ط١، دار المدى ، (بيروت ١٩٨٥)، ص٣٩٨.

(٣١) – A. Papadopoulo: L'Islam Et L'Art Musulman, (Paris ١٩٧٦), p.١٧٩.

(٣٢) – حسن عبدالمجيد المعايرجي: الطغراء قمة الجمال في الخط العربي (مقال منشور في مجلة الدوحة عدد مارس ١٩٨٦) . نقلا عن : اللباد: نظر ، منشورات صباح الخير ، (القاهرة ، د. ت) ، ص٦٥.

(٣٣) – ينظر : دني : طغرا ، دائرة المعارف الاسلامية ، ص٢٠٣.

الفارسي ولفظ (توقيع) العربي، تنعطف بهذه الاجابة إلى الرؤية التاريخية الأوضح:(الرمز أو العلامة الخطية لملك الأوغوز، ثم للسلطان السلجوقي من بعد، ثم للسلطان العثماني)[٣٤] . بل ان الرؤية اللغوية –التاريخية تسير بوضوح أكثر نحو الاجابة التي تسقط السؤال، والمتمثلة في تعريف الطغراء بأنها ذلك (التكوين الحرفي الرائع لاسم السلطان العثماني، مزخرفاً بشكل جميل ، في ختم ذلك السلطان الذي يسم به)[٣٥] كل الوثائق والاصدارات والممتلكات الرسمية للدولة.

وعلى هذا استقرت شهرة الطغراء: مصطلحاً عثمانياً خاصّ الدلالة على توقيع السلطان وامضائه الذي يؤكد الملكية والسيادة والشرعية، إذ كان لكل سلطان عثماني (طغراؤه) الخاصة، وقد صار أحيانا (لعدد من السلاطين أكثر من علامة واحدة)[٣٦] .

أصل الطغراء

ترتد الطغراء ، بوصفها توقيعاً سلطانياً، إلى تقليد رسمي لختم الوثائق المهمة، أسبق وجوداً من العثمانيين، إذ عرفه المغول[٣٧] .. والسلاجقة العظام[٣٨] .. وسلاجقة الروم في الأناضول[٣٩] .. والمماليك في مصر[٤٠] .. وغيرهم كالمسلمين البنغال

(٣٤) – المرجع نفسه ، ص٢٠٣.

(٣٥) – فرانز بابنغر: الطغراء تحفة الحرف العربي، ترجمة فاروق الحرير ، مجلة (آفاق عربية)، العدد التاسع ، ايلول ١٩٨٥، وينظر اصل الكتاب بطبعتيه: Franz Babinger: Tughra, Leipzig (١٩٢٥), Istanbul (١٩٧٥)

(٣٦) – اصلانآ با : المرجع السابق ، ص٣١٣.

(٣٧) – يذكر ل .بارتولد (تاريخ الترك ، ص ص ١١٨–١١٩)بانه كان عند الغز مصطلح (طغراج) ومعناه الختم وطابع الختم. واصل هذه الكلمة مجهول ، ولكنها وردت مع مصطلح (يارليق) المغولي الذي يعني علامة الحكم أو الختم وطابع الختم في وثيقة واحدة.

(٣٨) – ينظر : أمين : المرجع السابق ، ص٣٣٣، ص٣٦٧.

(٣٩) – اصلانآ با : المرجع السابق، ص٣١٣.

(٤٠) – القلقشندي : المصدر السابق ، ١٣/ ١٦٧–١٧١.

والآخرين في شبه القارة الهندية[٤١] . ولا شك في ان العثانيين قد أخذوا هذا التقليد الرسمي من السلاجقة وطوروه إلى شكل متقن ، مختلف تماماً عما سبق من أشكالها، أوحى بأن الطغراء علامة[٤٢] عثمانية خاصة وخالصة.

وربما كان لهذا التعاقب التاريخي الطويل أثره في نشر الغموض حول أصل الطغراء، سيما وأن التفسيرات المعنية بذلك قد تعددت بل وتناقضت أحيانا، مما يصعب الوصول إلى حقيقة هذا الأصل ، اللغوية والتاريخية.

فالاصل اللغوي للطغراء (أصل تركي خالص)[٤٣] على الرغم من رد البعض[٤٤] له إلى (أصل فارسي). ولكن هذا الأصل اللغوي التركي الخالص لم يكن واحداً محدداً لدى المؤرخين والباحثين المعنيين الذين ذهبوا لتوضيح هذا الأصل اللغوي التركي، إلى آراء عديدة[٤٥] لعل أهمها واكثرها قبولا هو الرأي الذي يرد اشتقاق لفظ الطغراء إلى لفظ (طغراغ) –من اللهجة الأوغوزية– الذي يدل على توقيع (أوغوزخان) وختمه[٤٦] .

أما الاصل التاريخي المرتد إلى (حضارة الأوغوز)[٤٧] فلا يعرف أحد الطغراء التي استخدمها خاناتهم[٤٨] . ولكن (رموز تواقيع السلاطين السلاجقة) العظام كلهم جمعها حسين أمين من كتاب الراوندي (راحة الصدور واية السرور) في ملحق خاص

(٤١) – صديق : المرجع السابق، ص٩٥.

(٤٢) – كانت الطغراء بالصيغة التي تختم بها الفرمانات تسمى ايضا (علامت).

(٤٣) – دني : المرجع السابق ، ص٢٠٤.

(٤٤) – ينظر : المرجع نفسه، ص٢٠٤.

(٤٥) – تنظر تفاصيلها في : المرجع نفسه ، ص ص٢٠٤ –٢٠٦.

(٤٦) – ينظر : المرجع نفسه ، ص٢٠٤، ل.بارتولد : تاريخ الترك ، ص ص ١١٨–١١٩.

(٤٧) – المرجع نفسه ، ص١١٨.

(٤٨) – دني : المرجع السابق ، ص٢٠٦.

بكتابه عن (تاريخ العراق في العصر السلجوقي)(٤٩) ، ليميط اللثام عما كان الباحثون المحدثون يعتقدونه بمجهولية نماذج الطغراء السلجوقية(٥٠) إلا ما كان من خبرها الذي تناقلته الروايات التاريخية حول الطغرائي(٥١) : الحسن بن علي (ت ٥١٤هـ - أو - ٥١٨هـ/ ١١٢٠، ١١٢٤م) الذي كان وزيراً سلجوقياً في الموصل .. وإلا ما كان من تفصيلات بعض الوثائق التاريخية(٥٢) حول طبيعة عمل الطغرائي في الإدارة السلجوقية بوصفه مسؤولاً عن ديوان الانشاء.

وكانت طغراء السلاطين في مصر أكثر وضوحاً لدى الباحثين المحدثين من الطغراءات السابقة، بفضل التفاصيل التي قدمها القلقشندي(٥٣) والمقريزي(٥٤) (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م) وغيرهما حول الطبيعة الشكلية والتداولية لهذه الطغراء في ديوانهم المختص بالوثائق والمكاتبات: ديوان الانشاء.

وإذا ما سلمنا بان هذه الطغراءات، السلجوقية والمملوكية، قد تناقلها الحكام والكتاب الخطاطون وغيرهم إلى دول إسلامية أخرى، معاصرة أو لاحقة، منها على سبيل المثال بعض الدول الإسلامية في جنوب شرقي آسيا(٥٥) ، فان التسليم بانتقال الطغراء إلى العثمانيين أمر يفرضه التوارث السلجوقي -العثماني، والاحتكاك العثماني - المملوكي، والحاجة الحضارية العثمانية لبناء الدولة.

(٤٩) - ص ٣٣٣ منه .

(٥٠) - دني : المرجع السابق ، ص٢٠٦.

(٥١) - ينظر : محمد عبدالعزيز مرزوق: العراق مهد الفن الإسلامي ، وزارة الاعلام، (بغداد ١٩٧١)، ص٤٤.

(٥٢) - ينظر نص مرسوم بتعيين طغراني في : امين : المرجع السابق، ص٣٦٧.

(٥٣) - القلقشندي : المصدر السابق ، ١٣/١٦٧-١٧١.

(٥٤) - تقي الدين ابو العباس احمد بن علي المقريزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، (اوفسيت) مكتبة المثنى ، (بغداد د.ت) ، ٢/٢١١.

(٥٥) - صديق: المرجع السابق ، ص٩٥.

الطغراء العثمانية

بات مؤكداً، في ضوء الوثائق(٥٦) والآثار(٥٧) ، بأن الطغراء في التاريخ العثماني تبدأ مع أورخان، على الرغم مما كانت بعض المصادر، العثمانية وغير العثمانية، تلح على (أن اقدم ما توفر لدينا من ختوم الطغراء)(٥٨) هو ختم السلطان مراد الأول (٧٦١-٧٩٢هـ/ ١٣٥٩-١٣٨٩م) الذي حمل اسمه في ما دعاه البعض (الشكل الأول للطغراء ... ولكن الفترة التي أعقبت ذلك العهد شهدت استقرار فكرة قبول الطغراء في أذهان السلاطين العثمانيين باعتبارها رمزاً متميزاً لسيادتهم... ويبدو، حتم أن الطغراء اتخذ معالمه الاساسية الواضحة للمرة الأولى مع مطلع القرن الرابع عشر [الميلادي/ الثامن الهجري] ، وأصبح رمزاً معتمداً لدى العثمانيين (إذ) ظهر للمرة الاولى منقوشا على العملة العثمانية من قبل الأمير (ومن بعد: السلطان) سليمان بن بايزيد الأول.. (والذي كان قد أصدر أيضاً) نياشين موشحة بختم الطغراء تحمل اسمه)(٥٩).

وكان دأب السلاطين العثمانيين العناية المتواصلة بالطغراء حتى اتخذ هذا التوقيع السلطاني (شكله النهائي المعروف ومحتواه منذ عهد السلطان مراد الثاني، فهو يحتوي على اسم السلطان الحاكم واسم ابيه مع لقب مناسب)(٦٠) . وتظهر طغراء السلطان سليمان القانوني مثلا [شكل رقم ٣٧]

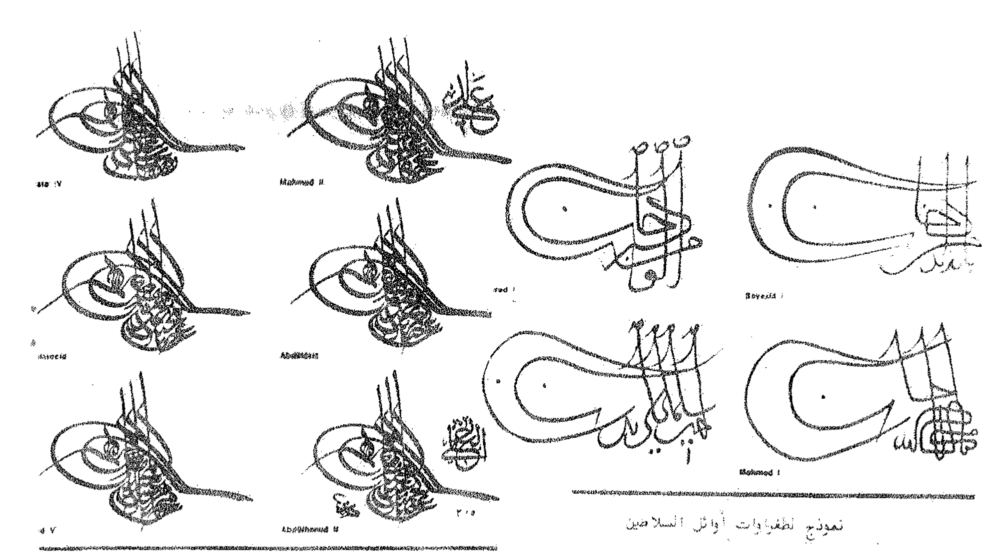
(٥٦) - اصلانآبا : المرجع السابق ، ص٣١٣.

(٥٧) - باينغر : المرجع السابق ، ص٩١.

(٥٨) - المرجع نفسه ، ص٩٠.

(٥٩) - المرجع نفسه ، ص٩٠.

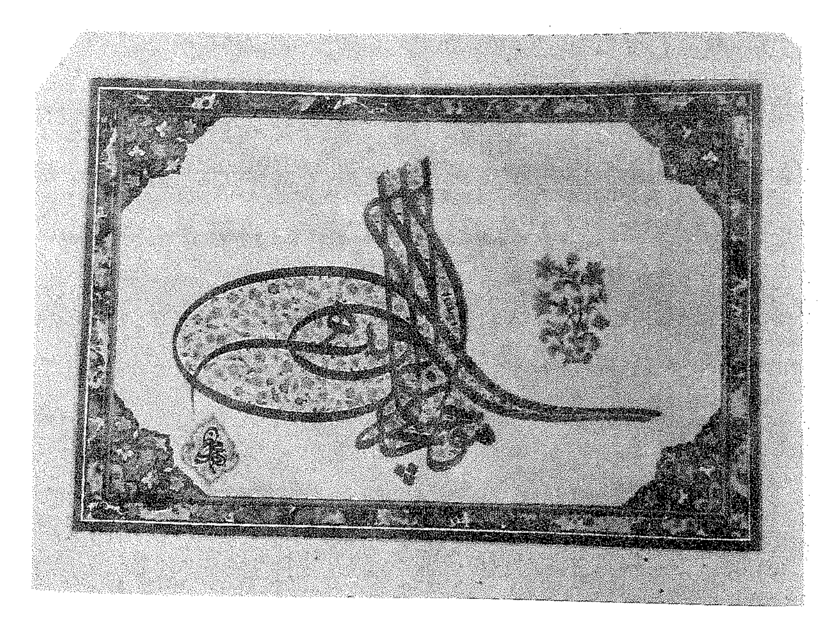
(٦٠) - المرجع نفسه ، ص٩٣.



نموذج لطغراوات أوائل السلاطين

نموذج لطغراوات أواخر السلاطين

وجها آخر من أوجه العناية العثمانية بهذه العلامة، إذ بانت فيها بدايات الثراء الزخرفي الباذخ والتذهيب والتلوين. ولكن السلطان أحمد الثالث [شكل رقم ٣٨]



تميز عن السلاطين العثمانيين ، وبخاصة منهم (بقية السلاطين الخطاطين بانه كان مولعا بكتابة الطغراءات، إذ كان يرسم الطغراء الخاصة باسمه، كما رسم عشر طغراءات اخرى من عبارات مختلفة ثم أمر بتذهيبها وزخرفتها، وجعل منها جميعاً مرقعة مستقلة)(٦١) . وإذا كانت مظاهر تطور الطغراء في ظل عهد الخزامى أو النرجس (لاله دوري) قد تمثلت في الإضافة الوظيفية الجديدة التي جعلت هذه العلامة التوقيعية علامة فنية مفتوحة لأشكال الأداء والإبداع الزخرفي الملون والمزين بالورود،(٦٢) فان هذا التطور الفني قد بلغ ذروته في شكل الطغراء وتكوينها على يد الخطاط مصطفى راقم [شكل رقم ٣٩]

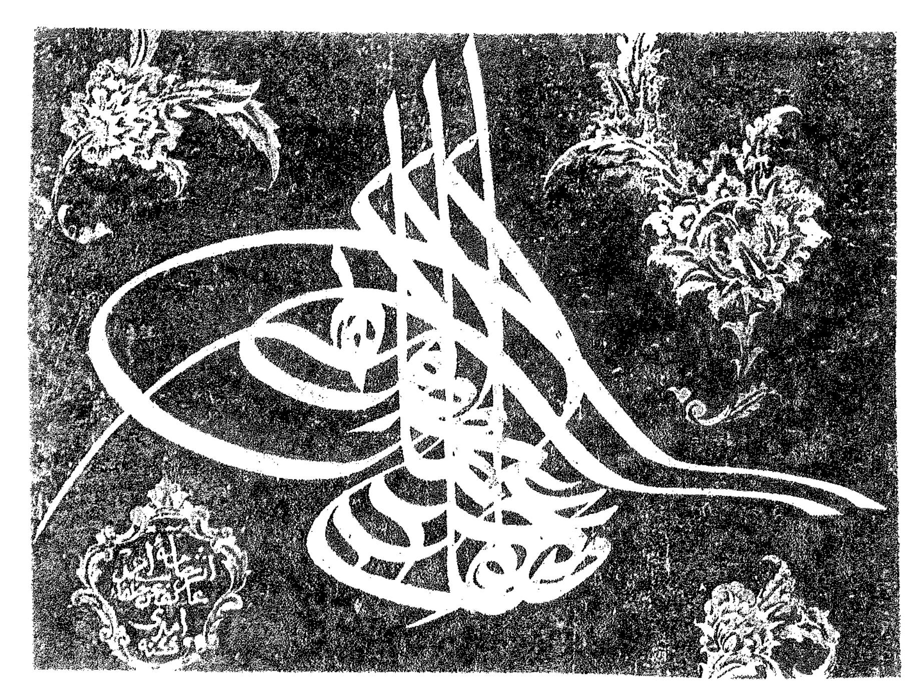


(٦١) – درمان : المرجع السابق، ص١٩٨.

(٦٢) – باينغر: المرجع السابق ، ص٩٣.



الذي صاغ للسلطان الخطاط محمود الثاني طغراءه [شكل رقم ٣٩]



التي صارت مثال الشكل الفني الجميل الذي جرى الخطاطون العثمانيون، وغيرهم، اللاحقون على تقليده، ومن اجله لقب مصطفى راقم بالمهندس الأول للطغراء(٦٣)، إذ كان المكلف الرسمي بتنظيم الطغراء على النقود وغيرها منذ عهد السلطان سليم الثالث. وهكذا جرى العرف العثماني على تقليد كبار الخطاطين وظيفة رسم الطغراء، فكانت طغراوات السلاطين الأواخر، وبالذات طغراء السلطان عبدالحميد الثاني التي انجزت على يد الخطاط سامي افندي الذي كان كاتب الرسائل السلطانية في قلم النشان في الديوان الهمايوني حتى عهد المشروطية (الدستور)، روائع فنية عالية الذوق والاتقان.

ومن هنا، صارت الطغراء مجالاً فنياً جديداً للابداع في مجال الخط العربي، إذ صار الخطاطون العثمانيون يصوغون تراكيبهم الفنية الخطية من البسملة والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة على هيأة الطغراء. وصارت تركيباً فنياً جديداً يتطلب تكييف الحروف بحسب تكوين الرسم مما يدعو إلى التصرف بقواعد الخط

(٦٣) - العربي : المرجع السابق ، ص٣٥.

المألوفة وبخاصة خط الثلث، الأمر الذي جعل الاحتمال وارداً لدى غير واحد من الباحثين بأن الطغراء خط جديد، (ويحتمل أن يكون خط الطغراء (هذا) هو الخط الذي نشأ من تزاوج الديواني والإجازة)(٦٤) .

وربما كان لهذا التقليد الفني الإبداعي للطغراء في تركيب اللوحة الخطية عند الخطاطين العثمانيين هو الذي فتح الباب أمام موظفي الدولة العثمانية الكبار كالصدر الأعظم والوزراء وشيوخ الإسلام وغيرهم لتقليد شكل هذا التوقيع السلطاني في توقيعاتهم الرسمية. وعلى الرغم من أنه لم يثبت لدى الباحثين بدقة الوقت الذي بدأ به هؤلاء الباحثين لهذه الظاهرة تاريخها التقريبي الأول إلى عام ٨٤٥هـ/١٤٤١م(٦٥) . وكانت طغراء هؤلاء المسؤولين العثمانيين الكبار -من غير السلاطين- تعرف بالـ (بنجه: ويمكن تمييزها عن طغراء السلطان بأن البيضة ذات قوس واحد، وان مكانها لا يكون في أعلى الخطاب أو الوثيقة بل على الهوامش الجانبية)(٦٦) . ولكن شيوخ الطرق الصوفية في الدولة العثمانية استخدموا الطغراء السلطانية مع آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة في حواشيها لكتابة أسمائهم على التكايا توكيداً لسلطتهم الروحية المقابلة للسلطة الدنيوية للسلاطين(٦٧) .

أهمية الطغراء

على الرغم من الجذور الثقافية العميقة للتوقيع السلطاني في التاريخ الحضاري الإسلامي، تظل الطغراء رمزاً عثمانياً خاصاً ومستقلاً يعبر عن الملكية والسيادة والشرعية، ولذلك برزت الطغراء بين الأولويات الاعتبارية والوظيفية الأساسية للدولة العثمانية منذ بداياتها الأولى تقريباً حتى أخريات تاريخها الطويل ، إذ أنه على الرغم

(٦٤) - زين الدين : المصور ، ص٣٨٣.

(٦٥) - بايغر : المرجع السابق ، ص٩٣.

(٦٦) - المعايرجي : المرجع السابق، ص٦٦.

(٦٧) - Aksel : Op. Cit., p.١٢٩

من أن الطغراء كانت موجودة ، شكلاً ورمزاً ووظيفة ، قبل أي نص قانوني عثماني عليها، ظل الحرص القانوني عليها كبيراً منذ أول التشريعات العثمانية الناضجة على يد السلطان محمد الفاتح والتي نصت على استحداث درجة وظيفية عليا (النشانجي) للنهوض بمسؤولية رسم الطغراء وختمها على الوثائق المختلفة، (كما حدد القانون العثماني هذا عقوبة الموت لمن يقدم على جريمة تزييف ختم الطغراء)(٦٨) .. ومرورا بتأكيد نص (الدستور)(٦٩) على الطغراء في النشان الذي ظل معمولاً به حتى قانون أنقرة الصادر في ربيع الثاني هـ / تشرين الثاني ١٩٢٢م، الذي أبطل الاستعمال الرسمي للطغراء بخلع آخر سلطان عثماني واعلان نهاية الدولة العثمانية.

وتمثلت أهمية الطغراء في دورها الوظيفي الواسع في الإدارة والتوثيق، وفي اعتبارها السياسي والاجتماعي، فضلاً عن حيويتها الجمالية الخالدة. فعلى الصعيد الإداري والوثائقي كانت الطغراء تستخدم في تتويج المراسيم والمنشورات والأوامر السلطانية العالية.. وفي نقش السكة والنقود .. وفي وسم الأبنية الرسمية، التذكارية وغير التذكارية.. والمدافع والسفن الحربية.. فضلا عن ختم السجلات الرسمية لدوائر الدولة الاساسية: المالية والخارجية والدفترخانة والرزنامة وغيرها. (وكان يوقع بها في الأزمنة الأحدث عهداً على وثائق تحقيق الشخصية وجوازات السفر وطوابع البريد وصحف الأوراق المدفوعة ودمغات الصباغ وما إلى ذلك)(٧٠) .

ويمكن أن نتبين، بشكل ملموس، الاعتبار السياسي للطغراء في كونها رمز السيادة العثمانية الذي لا يمكن اهماله أو تجاهله أو التخلي عنه بأي شكل من الأشكال، إذ أن غياب الطغراء عن الوثائق وغيرها يعني الإخلال بشرعيتها ورسميتها،

(٦٨) - بايغر : المرجع السابق ، ص٩٣.

(٦٩) - الدولة العثمانية الدستور ، مجموعة التنظيمات العثمانية ، ترجمة نوفل نعمة الله نوفل، المطبعة الادبية، (بيروت١٣٠١هـ ، ج١، ص٤٨٥.

(٧٠) - دني : المرجع السابق ، ص٢٠٣.

كما أن تغييبها يعني الخروج على الشرعية وانكار السيادة، وهذا أمر ترفضه -بلاشك- السلطة العثمانية المركزية ، بل وتقاومه. ولعل من الأمثلة الواضحة على ذلك: ما جرى عام ١٢٣٣هـ/١٨١٧م، لوالي بغداد سعيد باشا (١٢٢٨-١٢٣١هـ/١٨١٣-١٨١٦م) الذي (ضرب إعزرا اليهودي| النقود باسمه، ولم تذكر فيها الطره[٧١] (=الطغراء)، فسارع إلى تبديلها. ولكن أعداءه اتخذوا ذلك وسيلة للنكاية به، فارسلوا نماذج منها إلى استانبول، وكانت نحاسية، ذلك ما أدى إلى أن يزيد في سخط الدولة عليه، ويتدهور من منصبه، فيوجه المنصب إلى داود باشا)[٧٢] (١٢٣٠-١٢٨٧هـ/١٨١٦-١٨٣١م) الواشي به.

وثمة مثل آخر هو انسلاخ محمد علي باشا (١٢٢٠-١٢٦٦هـ/١٨٠٥-١٨٤٩م) عن الدولة العثمانية ، إذ تمثل -هذا الانسلاخ- من وجهة نظر الاثنين في ما أقدم عليه والي مصر هذا من صنع طغراء خاصة باسمه هو وختمها على النقود التي سكها له[٧٣] ، فكان ذلك أحد مظاهر التحدي والصراع بينهما مثلما كانت الحرب خلاصة لهذا التحدي والصراع -الذي تعددت أسبابه وتباينت - عندما جهز السلطان الخطاط محمود الثاني، حملة عسكرية لمعاقبة محمد علي[٧٤] .

(٧١) - الطرة ، في اللغة العربية، هي حاشية الثوب، وصارت في دواوين الانشاء: الحاشية العليا من الوثيقة. وقد اطلق البعض لفظ الطره على الطغراء، فظل دارجاً على ذلك، ويمكن تعليل هذا الخلط في يسر بالرجوع الى موضع الطغراء من الوثيقة . ينظر : الشيخ عبدالرحمن الجبرتي: تاريخ عجائب الآثار في التراجم والاخبار، دار الجيل، (بيروت ١٩٧٨)، ٢/٢٢٤.

(٧٢) - سليمان فائق بك: تاريخ المماليك (الكوله مند) في بغداد، نقلها الى العربية : محمد نجيب ارمنازي، مطبعة المعارف ، (بغداد ١٩٦١) ، ص٤٦.

(٧٣) - زيادة : المرجع السابق ، ص١١٤.

(٧٤) - عبدالكريم محمود غرايبة: تاريخ العرب للحديث، Gالهلية للنشر والتوزيع، (بيروت ١٩٨٤).

ومن جهة المجتمع، تمثلت أهمية الطغراء اجتماعياً وفنياً في الأمر الذي جرى عليه كبار موظفي الدولة وشيوخ الطرق الصوفية والخطاطون من تقليد صورة التوقيع السلطاني وشكله للتميز والتباهي والذائقة الجمالية.

موظفو الطغراء

اضطلع بالمسؤولية القانونية والفنية للطغراء في الدولة العثمانية موظفان[٧٥] كانا من أبرز رجالها واشهرهم. وكان هذان الموظفان هما: (نشانجي) و(طغراكش).

١- النشانجي[٧٦]

سمي أيضاً بأسماء أخرى عديدة ابرزها: توقيعي، طغرائي، ولاصق الأختام. أُنشئت هذه الوظيفة في عهد السلطان محمد الفاتح بعد فتح القسطنطينية للقيام بمهمة التصديق على الوثائق بالطغراء لتكون وثائق رسمية نافذة سياسياً وقانونياً.

ويقوم النشانجي على عمليات الإشراف الفني على كتابة الوثائق السلطانية المهمة ورسم الطغراء وإلصاقها عليها، وعلى التدقيق القانوني لها من خلال مراجعتها لعى ضوء القوانين العثمانية القائمة التي خُوِّل النشانجي نفسَه بشأنها صلاحية النظر فيها وتعديلها حتى يمكن القول (أن جل القوانين (العثمانية) التي آلت الينا كان قد أعدها النشانجية)[٧٧] .

ولذلك كان النشانجي يسمى أيضاً بـ (مفتي القوانين) المدنية ليقابل (المفتي) الشرعي في المكانة والدور بين كبار الموظفين الرسميين من أهل العلم وبخاصة في

(٧٥) - ذهب البعض إلى أنهما موظف واحد، وقد اخذه اللّبس في ذلك. (ينظر : باينغر: المرجع السابق ، ص٩٣.

(٧٦) - ينظر : جب وبوون : المرجع السابق ، ص ص ١٧٧-١٨٠ ، وايضا اقطاش وبينارق : المرجع السابق، ص ص٤٧٥-٤٧٦.

(٧٧) -- دني : المرجع السابق : ص٢١٩.

المراحل الأولى من وجود هذه الوظيفة، إذ (كان النشانجي هو والدفتردارات الثلاثة والدفتر أميني من عمال الدولة الخمسة الكبار في البلاط من رتبة خوجه كان)(٧٨) التي هي رتبة عالية تشبه رتبة المعلم أو الأستاذ الحالية ، ولذلك كان النشانجي من أبرز موظفي الادارة العثمانية مكانةعلمية جعلته -على رأي البعض - مستشارا من مستشاري الدولة، إذ كان يُختار من بين فئات معينة من أهل العلم وبالذات من بين معلمي (الأندرون). وكان هذا كله فضلاً عن مكانته الإدارية والسياسية التي جعلته أحد الموظفين الكبيرين اللذين يليان الصدر الأعظم في الرتبة باستثناء وزراء القبة، بل كان بسبب مكانته هذه قد خُلِعَ عليه منذ أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي رتبة الوزير. وكان له مقعد في الديوان مثل مقعد الدفتردار يجلس عن شماله، وذلك بسبب الامتياز الجديد الذي حصل عليه النشانجي، إذ كانت قد منحت له بعض السلطة على كل من قلم (البكلك) ورئيسه (البكلكجي) وعلى (الدفتر خانة) ورئيسها (الدفتر اميني). وربما لذلك كانت الترقية إلى وظيفة النشانجي تأتي عن طريق هاتين الوظيفتين الاخيرتين، كما كان من الطبيعي ترقية بعض النشانجية إلى رتبة الوزراة أو ما يماثلها أو يليها ، فقد اصبح بعض النشانجية ولاة(٧٩) .

ولكن هذه الأهمية الفعلية لوظيفة النشانجي أخذت تتضاءل تدريجياً، فبعد أن كان النشانجي يضطلع لوحده في تنفيذ مهامه المحددة بالقانون ويمارس سلطات واسعة، ولم يكن يشاركه أو يقاسمه احد في ذلك كله، أخذ الوزراء منذ عهد السلطان ابراهيم(١٠٤٩-١٠٥٨هـ/ ١٦٤٠-١٦٤٨م) يشاركون في وضع الطغراء على الوثائق وبخاصة عندما يكون هو

(٧٨) – المرجع نفسه ، ص٢١٩.

(٧٩) – ينظر : غرايبة : المرجع السابق ، ص١١٧.

مشغولاً بأعمال أخرى كاصطحاب السلطان أو الصدر الأعظم إلى الحرب أو غيرها. كما ألغي رسمياً منذ عهد السلطان أحمد الثالث(٨٠) حق النشانجي في ممارسة سلطاته على تدقيق الوثائق المقدمة للختم بالطغراء. وقد أصبحت هذه الوظيفة في غضون القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي وظيفة تشريفية مشابهة لعدد من الوظائف الأخرى التي كانت تمنح مدى الحياة.

٢- طغراكش

هو الموظف المساعد الفني والعملي للنشانجي في تزيين الوثائق بالطغراء، إذ تعني طغراكش : راسم الطغراء(٨١) . وقد سمي أيضا(٨٢) بـ (طغرا نويس : خطاط الطغراء) و (توقيعي كاتبي: كاتب التوقيع).

وعلى الرغم من البداية المتواضعة الأهمية لهذه الوظيفة بسبب طبيعتها الآلية، تعاظمت أهميتها هذه تدريجياً مع تراجع أهمية النشانجي ودوره، إذ شغل بعض الـ (طغراكش) -مع وظيفته هذه- وظيفة (المميز)(٨٣) القانوني التي كانت سابقاً للنشانجي وصارت فيما بعد وظيفة مستقلة لتدقيق الوثائق. بل أن لفظة طغراكش صارت تطلق أحياناً على وزير القبة المكلف بالطغراء.

وتمتاز هذه الوظيفة عن سابقتها بأن متوليها يختارون من بين كبار الخطاطين العثمانيين، حتى صارت لفظة طغراكش لقباً لبعض هؤلاء الذين شغلوها. وكان ابرز هؤلاء وآخرهم: اسماعيل حقي آلتون بزر (١٢٨٩-١٣٦٥هـ /١٨٧٣-١٩٤٦م)

(٨٠) – ربما لأن السلطان أحمد الثالث كان خطاطاً مجيداً مولعاً بكتابة الطغراءات ، حتى يمكن القول: ربما انتقلت على يديه من كونها توقيعا محضا إلى تركيب فني تكتب على شكله اللوحات الخطية.

(٨١) – ينظر : جب وبوون : المرجع السابق ، ص١٨٠.

(٨٢) – باينغر : المرجع السابق ، ص٩٣.

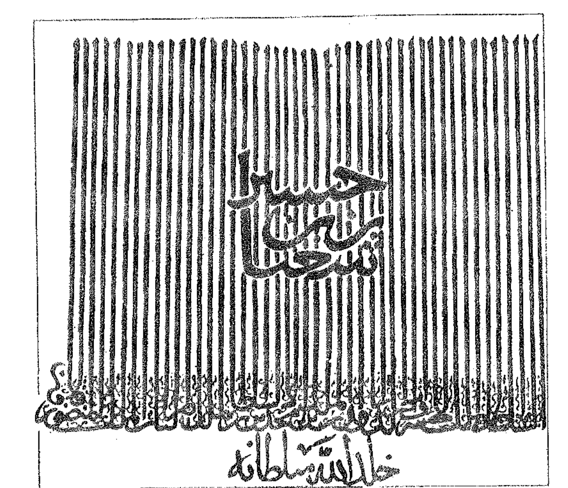
(٨٣) – ينظر : درمان : المرجع السابق ، ص٢٢٠.

الذي كان يعرف بـ (طغراكش اسماعيل حقي بك) إذ كان كاتب الطغراء الثاني ثم الكاتب الأول(٨٤) في أخريات الدولة.

تطور شكل الطغراء وتحليله

مثلما تباينت الآراء في تفسير الأصلين اللغوي والتاريخي للطغراء، تباينت الآراء أيضا في تفسير الأصل الشكلي لها. وقد دارت أغلب هذه الآراء حول محاكاة شكل الطغراء لصورة طائر اسطوري مقدس لدى قبائل الأوغوز، أسماه بعض أصحابها (طغري)(٨٥) وقال بعض آخر أن اسمه (هما huma)(٨٦) . أما بقية هذه الآراء فقد دارت حول أخذ الطغراء لشكلها من بصمة كف تيمورلنك(٨٧) (٧٣٧–٨٠٨هـ /١٣٣٦–١٤٠٥م) أو من بصمة كف السلطان العثماني مراد الأول(٨٨) .

وعلى الرغم من ذلك كله.. وعلى الرغم من الشكل المملوكي للطغراء [شكل رقم ٤٠]



(٨٤) – المرجع نفسه ، ص٢٢٠.

(٨٥) – دني : المرجع السابق ، ص٢٠٥.

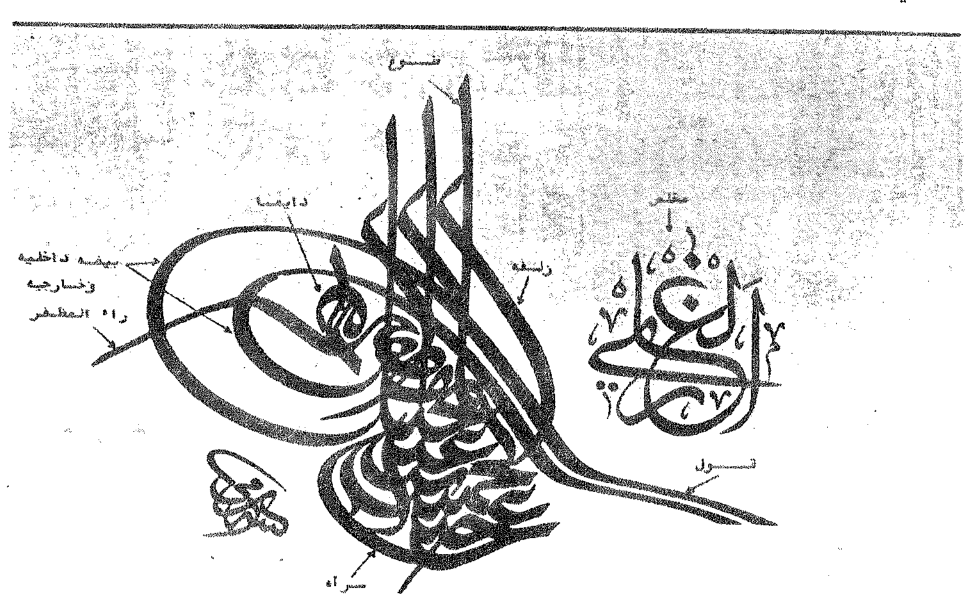
(٨٦) – Aksel : Op. Cit., p.١٢٩.

(٨٧) – العربي : المرجع السابق ، ص٣٣.

(٨٨) – بابنغر : المرجع السابق ، ص٩٠.

المتسم بكثرة منتصبات جميع الحروف الرأسية كالألف والكاف واللام والطاء والظاء، والذي قدم القلقشندي انموذجه ووصفه التفصيلي(٨٩) ، اتجه تطور شكل الطغراء العثمانية بعيداً عن ذلك كله ، فقد اكسب التطور الفني للخط هذه الطغراء (تنوعا كثيراً وثراءً كبيراً في الشكل والتكوين، فكان بعضها كبيراً واضح المعالم، غني الزخرف، متعدد الألوان، حسبما يفرضه مزاج العصر، كما كان بعضها الآخر خالياً من الزخرفة تماما اللهم إلا من جمال الخط واناقته، وكان بعض ثالث مزخرفاً بأزهار اللوتس والمراوح النخلية والأفرع والأوراق النباتية وأزهار القرنفل وتعبيرات من أشكال السحب)(٩٠) وغير ذلك من العناصر الزخرفية والخطية.

ولكن : إذا نظرنا إلى الطغراء في صورتها المتطورة، وشكلها النهائي الذي أبهى ما يتجلى في طغراء السلطان عبدالحميد خان بن عبدالمجيد التي كتبها الخطاط سامي افندي سنة ١٣٢٣/١٩٠٥م [شكل رقم ٤١]



(٨٩) – صبح الاعشى ، ج١٣، ص١٦٣.

(٩٠) – اصلانآ با : المرجع السابق ، ص٣١٣.

نجدها تتكون من العناصر الآتية[٩١] :

١- السرأة (السرة)

وهي كرسي الطغراء أو الجزء السفلي منها الذي يبدأ منه النص الأصلي. لها شكل كمثرى. وكانت في المراحل الأولى أقرب إلى الاستطالة، ثم اخذت تضيق من أعلى في عهد السلطان سليم الثاني حتى اقترب شكلها من المثلث ثم استدارت قاعدة السرأة حتى استقرت على شكلها النهائي الذي يحتضن النص في كتابة رشيقة، متداخلة أو متشابكة، ولكنها غالباً ما تكون متراكبة من أسفل إلى أعلى، أو أحياناً تكون الأسماء فيها على سطر واحد.

٢- بيضة الطغراء

وتطلق على القوسين الناتجين غالباً من كتابة حرفي النون في كلمتي (خان) و (بن). القوس الخارجي يسمى البيضة الخارجية، والقوس الداخلي يسمى البيضة الداخلية. وتقع بيضة الطغراء في الجهة اليسرى ، ولها استدارة رائعة تتناسب مع السرأة في اتزان جميل.

٣- الـ (دايمه)

وهي دعاء للسلطان بأن يكون (مظفراً دائماً). ويتكون تركيبها من لقب (مظفر) مضاف إلى اسم السلطان، تمد راؤه بشكل يقطع قوسي البيضة، ويكتب في وسطها كلمة (دائما). ولا شك في أن هذا التركيب قد زاد من ابراز الجمال الانسيابي لقوسي البيضة بالذات، فضلا عن التوازن المتناظر الذي خلقه مع الذراع لشكل الطغراء العام. وتعد طغراء السلطان مراد الثاني أقدم طغراء حاملة لعبارة الـ (دايمه).

---

(٩١) - اعتمدنا في تحليل عناصر الطغراء على : المعايرجي : المرجع السابق ، ص٦٦، دني : المرجع السابق ، ص ص٢٠٨-٢٠٩.

٤- الطوغ

ويطلق على الخطوط الناتجة عن مد حروف الألف أو اللام أو الطاء أو الظاء إلى أعلى الطغراء. وأحيانا نجد أن الطوغات لا تمثل أي حرف وانما هي عبارة عن خطوط مكملة لشكل الطغراء.

وفي الطغراء ثلاثة طوغات، وان كان لبعض الطغراوات المبكرة اكثر من ثلاثة طوغات. والطوغات الثلاثة هذه متوازية وتميل خفيفا إلى اليسار، وكأنها بيارق محمولة تخفق منها (زلف) من شعر الخيل في مقدمة الجيش.

٥- زلفة

هي خط قوسي خفيف أشبه ما يكون بالعلم الخافق في الهواء، يتدلى من الطوغ، ولذلك كان عدد الزلف في الطغراء ثلاثاً بعدد الطوغات.

٦- قُول

يطلق هذا الاسم على ذراع الطغراء الايمن الذي يمتد بشكل خطين متوازيين مع انحناءة لطيفة.

٧- مَخْلَص

شعر خطاطو الطغراء بان هناك فراغا على الجانب الأيمن منها ، المقابل للبيضة، فكانوا يشغلونه في الصور المبكرة للطغراء بزخرفة من الأزهار ثم شغلوه فيما بعد بألقاب السلطان الخاصة مثل: (غازي) أو (عدلي) أو (رشاد) أو غيرها. وهو ما يعرف بالـ (ملخص) الذي هو -في الاصل- لقب شعري اعتاد الشعراء العثمانيون اتخاذه لانفسهم وذكره في نهايات قصائدهم ، إذ (كان لكل شاعر منهم مخلصه الشعري الخاص به)[٩٢] .

---

(٩٢) - عبداللطيف بندر أوغلو: مطلع الاعتقاد والقصائد العربية للشاعر فضولي البغدادي، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩٤) ، ص٨.

خلاصة

الخط العربي في الوثائق العثمانية

لقد كان من أبرز نتائج انتشار الاسلام في أواسط آسيا ، توغل الثقافة العربية - الإسلامية في البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية للأتراك أصحاب المكان الأصليين، فزاحمت الكتابة العربية الكتابات التركية الأولى كالاورخونية والاويغورية وغيرها، منذ استقرار الحكم العربي - الإسلامي في هذه المنطقة في القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي.

وتطورت علاقة هذه (الكتابة) التاريخية تدريجياً مع الكيانات السياسية التركية الناشئة في ظل الإسلام حتى استقرت بوضوح عند السلاجقة أوضح الاتراك عناية بالخط العربي واستخداماً له في المجال الوظيفي المتنوع لدولتهم الأولى (٤٢٩-٥٩٠هـ/١٠٣٨-١١٩٤م) في ايران والعراق، والثانية(٤٧٠-٧٠٧هـ /١٠٧٧-١٣٠٧م) في الاناضول.

وورث العثمانيون هذه العناية بهذا الخط من أبناء جلدتهم هؤلاء، فطوروه فنياً ووظيفياً حتى صاروا فيه أصحاب مدرسة خاصة تكاد تعد أهم مدارس هذا الفن العربي الإسلامي الأصيل.

إن عوامل تاريخية وحضارية وفنية وعقيدية خاصة بالخط منها: الفراغ السياسي النسبي في الأناضول في الحقبة قبيل العثمانية- العثمانية المبكرة، وخصوبة أرضها الفكرية- الدينية والصوفية - البكر، وجوارها الجيوبوليتيكي الاسلامي للغرب المسيحي، وقدسية الخط في الاعتقاد الرسمي والشعبي الاسلامي، ووظيفيته الحيوية، والتراث العلمي والفني الثر لمدارس

الخط السابقة: البغدادية والشامية والمصرية وغيرها... إن هذه العوامل وغيرها قد أدت إلى ظهور المدرسة العثمانية في الخط، برعاية الدولة المباشرة وحرصها المبكر على ادخاله الاعتباري والوظيفي في بنيتها التنظيمية وشخصيتها السياسية الاسلامية.

منذ عهد السلطان محمد الفاتح (٨٥٥-٨٨٦هـ / ١٤٥١-١٤٨١م) بدأ ظهور المدرسة العثمانية في الخط على يدي أوائل كبار الخطاطين العثمانيين مثل: عليّ بن يحيى الصوفي (ت بعد ٨٨٣هـ/١٤٧٨م) والشيخ حمدالله الاماسي (٨٤٠-٩٢٦هـ/١٤٣٦-١٥١٩م) وتطورت هذه المدرسة ، فنياً ووظيفياً ، على يدي الخطاطين اللاحقين مثل: أحمد القره حصاري (ت ٩٦٣هـ /١٥٥٦م) والحافظ عثمان (١٠٥٢-١١١٠هـ / ١٦٤٢-١٦٩٨م) ومصطفى راقم (١١٧١-١٢٤١هـ /١٧٥٨-١٨٢٦م) ومحمد أسعد اليساري (ت ١٢١٣هـ/١٧٩٨م) وقاضي العسكر مصطفى عزت (١٢١٦-١٢٩٣هـ/ ١٨٠١-١٨٧٦م) ومحمد شفيق (١٢٣٥-١٢٩٧هـ/ ١٨٢٠-١٨٨٠م) وغيرهم. وتواصلت هذه المدرسة مؤثرة في ترسيخ أصول الخط ونشرها في العام الاسلامي على يدي بعض خطاطيها المتأخرين مثل: محمد عزت (ت ١٣٠٦هـ/١٨٨٩م) والشيخ عبدالعزيز الرفاعي (١٢٨٨-١٣٥٣هـ /١٨٧١-١٩٣٤م) والحاج أحمد كامل آكديك (١٢٧٨-١٣٦٠هـ/ ١٨٦١-١٩٤١م) ومصطفى حليم (١٣١٥-١٣٨٤هـ / ١٨٩١-١٩٦٤م) وآخر عمالقة الخط العثمانيين : حامد الآمدي (١٣٠٩-١٤٠٢هـ / ١٨٩١-١٩٨٢م).

وكانت مختلف الفئات العثمانية ، الرسمية والشعبية ، كالسلاطين والصدور العظام والوزراء وشيوخ الاسلام وقضاة العسكر والمتصوفة والنساء وغيرهم، قد أسهموا في دعم وتطوير وبقاء المدرسة الخطية العثمانية مزدهرة مؤثرة، حتى كان بعض أفراد هذه الفئات خطاطين بارزين في السجل العثماني لهذا الفن، فقد كان من

السلاطين الخطاطين مثلا: أحمد الثالث (١٠٨٤-١١٤٩هـ/١٦٧٣-١٧٣٦م) ومحمود الثاني (١١٩٩-١٢٥٥هـ/ ١٧٨٥-١٨٣٩م) وعبدالمجيد الأول (١٢٣٨-١٢٧٧هـ/ ١٨٢٣-١٨٦١م). ومن الوزراء الخطاطين مثلا: محمد فرهاد باشا (ت ٩٨٢هـ /١٥٧٤م) وفاضل كوبرلو (ت١٠٨٧هـ/١٧٧٦م) وأحمد شهلا (ت ١١٦٧هـ ١٧٥٣م). ومن النساء العثمانيات الخطاطات مثلا: فاطمة آني شهري (ت بعد ١١٢٢هـ/١٧١٠م) وحليمة محمد صادق (ت١١٨٠هـ/١٧٦٦م) وأسماء عبرت احمد (ولادتها : ١١٩٤هـ / ١٧٨٠م).

وكان من أبرز ملامح المدرسة العثمانية هذه: التطور الفني الواضح للخط، وتوسيع دوره الوظيفي على نطاق واسع في مؤسسات الدلة وبنى المجتمع المختلفة.

فعلى صعيد التطور الفني للخط، اتجه العثمانيون اتجاهين رئيسين:

الأول: تحسين الموروث الحضاري العربي والإسلامي لهذا الفن، وبالاخص: الأقلام الستة التي هي الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والرقاع والتواقيع، وكذلك خط التعليق والخط الكوفي بأشكاله البسيطة والزخرفية المعقدة.

وقد كانت خلاصة الجهود العثمانية في تحسين هذه الخطوط على أحسن ما يتصور من الأشكال ، وتجويدها على أفضل أساليب الأداء الممكنة، منصبة على خطوط الثلث والنسخ والتعليق منها.

الثاني : ابتكار خطوط جديدة وتوليدها من أشكال كتابية سابقة. ويمكن عدها خطوطاً عثمانية: اسماً واسلوباً ووظيفة. ومن أبرز هذه الخطوط : الديواني والطغراء والرقعة والسياقة وغيرها.

أما على الصعيد الدور الوظيفي للخط، فقد وسع العثمانيون كثيراً من استخدام الخط في المؤسسات الرسمية والشعبية للدولة: السياسية والعلمية والدينية

والاقتصادية والإدارية وغيرها . وعدوه من شروط التعيين والوجاهة والتقدير الأساسية.

وقد تمثل هذا الدور خير تمثيل في الوثائق العثمانية، الخاصة والعامة، التي كانت تعبر بدورها، خير تعبير، عن المكانة الاعتبارية والشخصية التنظيمية والمستوى الإداري للمؤسسات والرجالات، الرسمية والشعبية، في الدولة العثمانية، فوثائق السلاطين هي –من حيث الاسم والشكل والدلالة والوظيفة والسلطة- غير وثائق الصدور العظام والوزراء في الباب العالي، ووثائق هؤلاء تختلف في ذلك كله عن وثائق شيوخ الإسلام في باب الفتوى، ووثائق الدفترخانة تختلف هي الأخرى عن كل تلك الوثائق، وهكذا، بما يوحي بوضوح بأن السياق الوثائقي العثماني هو سياق تراتبي مرتبط بتراتبية الهرم الاداري والسياسي لبنية الدولة التنظيمية .

ويؤدي الخط دوراً وظيفياً هاماً في تمييز هذه الوثائق ، بعضها عن بعض، من خلال تباين استخدام انواع الخط واساليبه المختلفة في كتابة هذه الوثائق التي صار لكل منها خطها المميز لها أو خطوطاً المكونة لبنيتها الوعائية، حتى يمكن أن نعد أنواع الخط وأساليبه المميز الأساس لهذه الوثائق، والدال الرئيس على أسمائها واشكالها ووظيفتها ونفوذها، إذ أن الوثائق السلطانية مثلاً تكتب بخطوط الطغراء والديواني وجلي الديواني، ويندر ان تكتب بخط آخر، بينما تكتب الفتاوى ووثائق شيوخ الاسلام عادة بخط التعليق، وعلى نفس المنوال: تكتب وثائق الدفتر خانة وسجلاتها بخط (سياقت)، وتكتب أغلب وثائق الباب العالي بخط الرقعة، وهكذا.

ومن هنا، يمكن أن نجمل أنواع الخط العربي وأساليبه المستخدمة في الوثائق العثمانية في القائمة الآتية: الثلث، الثلث المقرمط ، الريحاني ، الريحاني الدقيق، التوقيع أو الاجازة، النسخ، النسخ الدقيق أو الغباري، النسخ المقرمط ، الديواني، الديواني

الدقيق ، الديواني المقرمط، جلي الديواني، التعليق ، التعليق الدقيق، التعليق المقرمط، الرقعة، الرقعة المقرمط، السياقة، وغيرها.

وإذ تتضح – من كل ما تقدم – المكانة الاعتبارية والوظيفية العثمانية للخط، فانه تتضح معها أيضا الأسباب الأساسية لها في :

أولا: القدسية الدينية للخط في الاعتقاد العثماني (الديني/الصوفي) ، النابعة من صلة الخط المباشرة بالدين الاسلامي وكتابه العزيز (القرآن) ولغته العربية ، وبتوكيد الحديث النبوي الشريف على أهميته العملية في حياة الناس والمسلمين، وبالمباركة الصوفية له بوصفه رمزاً وعملاً تعبدياً، ووسيلة تقرب إلى الله: الخطاط الأزلي – بالتعبير الصوفي.

ثانياً: الأهمية الوثائقية للخط ذاته، ومظاهرها العديدة المتمثلة في الوظائف السياسية والادارية والعلمية والاجتماعية وغيرها التي كان الخط يؤديها في خدمة الدولة العثمانية.

ادهام محمد حنش

فهرس الأشكال

شرح الشكل

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المخطوطات:

مستقيم زاده (سعدالدين سليمان بن محمد، ت ١٢٠٢هـ/١٧٨٨م):

رسالة سلسلة الخطاطين ، مخطوطة مصورة من مكتبة طوب قابي سراي (استانبول)، برقم ٧٢٥ y.y ، في مكتبة يوسف ذنون.

ثانيا : المصادر:

ابن جبير (محمد بن أحمد الكناني الأندلسي ، ت ٦١٤هـ /١٢١٣م):

رحلة ابن جبير ، مطبعة السعادة ، (مصر ١٩٠٨).

ابن الصائغ (عبدالرحمن بن يوسف، ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م):

تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي، ط٤، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، (تونس ١٩٨٥).

ابن الصلاح (عثمان بن عبدالرحمن ، ت ٦٤٣هـ /١٢٤٥م):

علوم الحديث، تحقيق نور الدين عتر، المكتبة العلمية، (المدينة المنورة ١٩٦٦).

ابن المدبر (ابراهيم ، ت٢٧٩هـ/٨٩٣م):

الرسالة العذراء ، نشر زكي مبارك ، دار الكتب المصرية، (القاهرة ١٩٣١).

ابن النديم (ت ٣٨٥هـ /٩٩٥م):

الفهرست ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، (بيروت ، د.ت).

الآثاري (شعبان بن محمد ، ت ٨٢٨هـ / ١٤٢٤م):

العناية الربانية في الطريقة الشعبانية ، تحقيق هلال ناجي، (منشورة في مجلة المورد - تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - بغداد ، المجلد الثاني، العدد الثامن، ١٩٧٩).

اخوان الصفا:

رسائل اخوان الصفا، (بيروت ١٩٧٥).

الأصفهاني (حمزة بن حسن ، ت ٣٦٠هـ / ٩٧٠م):

كتاب التنبيه على حدوث التصحيف ، تحقيق محمد اسعد طلس، المجمع العلمي العربي، (دمشق ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).

التوحيدي (أبو حيان، ت ٤٠٠هـ /١٠٠٩م):

رسالة في علم الكتابة، ضمن : ثلاث رسائل لابي حيان التوحيدي، تحقيق الدكتور ابراهيم الكيلاني ، (دمشق ١٩٥١).

الجبرتي (الشيخ عبدالرحمن ، ت١٢٤١هـ /١٨٢٥م):

تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، دار الجيل ، (بيروت ١٩٧٨).

الجهشياري (محمد بن عبدوس ، ت ٣٣١هـ /٩٤٢م):

الوزراء والكتاب ، تحقيق مصطفى السقا، (القاهرة ١٩٣٨).

حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله ، ت ١٠٦٧هـ /١٦٥٦م):

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (بالاوفست)، مكتبة المثنى (بغداد،د.ت).

الراوندي (محمد بن علي بن سليمان، ت ٥٩٩هـ /١٢٠٢م):

راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية ، نقله إلى العربية: ابراهيم امين الشواربي وعبدالنعيم محمد حسنين وفؤاد عبدالمعطي الصياد، ط١، دار القلم. (القاهرة ١٩٦٠).

الزبيدي (محمد مرتضى ، ت ١٢٠٥ هـ /١٧٩٠م):

حكمة الاشراق الى كتاب الافاق، تحقيق عبدالسلام هارون، نوادر المخطوطات (٨)- المجموعة الخامسة ، (القاهرة ١٩٥٤).

السيوطي (جلال الدين، ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م):

الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، وبهامشه : كنوز الحقائق في حديث خير الخلائق ، ط٤، مطبعة البابي الحلبي ، (القاهرة ، د.ت).

الطيبي (محمد بن حسن ، ت ٩٠٨هـ /١٥٠٢م):

جامع محاسن كتابة الكتاب ، نشر الدكتور صلاح الدين المنجّد، (بيروت ١٩٦٢م).

القلقشندي (أحمد بن علي ، ت ٨٢١هـ /١٤١٨م):

صبح الأعشى في صناعة الانشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية ، (بيروت ١٩٨٧).

الكاتب (حسين بن ياسين بن محمد ، ق ٨هـ /١٤م):

لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق هيا محمد الدوسري، ط١، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، (الكويت ١٩٩٢).

مؤلف مجهول

رسالة في الكتابة المنسوبة ، تحقيق خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة)، المجلد الأول ، الجزء الأول ، ١٩٥٥.

المقريزي (أحمد بن علي ، ت ٨٢١هـ /١٤١٨م):

كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، (بالاوفسيت) ، مكتبة المثنى، (بغداد، د.ت).

الهيتي (عبد الله بن علي ، ت ٨٩١هـ ١٤٨٦م):

العمدة ، تحقيق هلال ناجي ، (بغداد ١٩٧٠).

ثالثا : المراجع العربية:

الأعظمي ، وليد:

جمهرة الخطاطين البغداديين، جزءان، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد ١٩٨٩).

الآلوسي ، سالم عبود:

علم تحقيق الوثائق المعروف بالدبلوماتيك ، ط١، دار الحرية للطباعة، (بغداد ١٩٧٨). الارشيف ، ط١، دار الحرية للطباعة، (بغداد ١٩٧٩).

أمين ، حسين (دكتور):

تاريخ العراق في العصر السلجوقي ، مطبعة الرشاد، (بغداد ١٩٦٥).

البابا، كامل:

روح الخط العربي دار العلم للملايين - دار لبنان للطباعة والنشر، (بيروت ١٩٨٣).

الباشا ، حسن (دكتور):

الألقاب الاسلامية ، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة ١٩٥٧).

بكير ، عبدالمحسن:

قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة ١٩٧٧).

بندر اوغلو ، عبداللطيف:

مطلع الاعتقاد والقصائد العربية للشاعر الفضولي البغدادي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩٤).

الجبوري ، تركي عطية:

الخط العربي الإسلامي ، ط١، دار البيان ، (بغداد ١٩٧٥).

جمعة ، ابراهيم (دكتور):

– قصة الكتابة العربية، دار المعارف للطباعة والنشر، (مصر ١٩٤٧).

– دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، (مصر ١٩٦٩).

الجواهري، عماد احمد (دكتور):

صراع القوى السياسية في المشرق العربي، ط١، مطابع التعليم العالي، (الموصل ١٩٩٠).

حسن، علي ابراهيم (دكتور):

النظم الإسلامية، ط٤، مكتبة النهضة المصرية ، (القاهرة ١٩٧٠).

الحكيم ، يوسف:

سوريا والعهد العثماني، ط٢، دار النهار للنشر ، (بيروت، ١٩٨٠).

الحلاق، أحمد البديري:

حوادث دمشق اليومية، نشر د. أحمد عزت عبدالكريم، ط١، مطبعة لجنة البيان العربي، (مصر ١٩٥٩).

الحمد، غانم قدوري:

رسم المصحف : دراسة لغوية تاريخية ، ط١، منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري – العراق، مؤسسة المطبوعات العربية، (بيروت ١٩٨٢).

حنش ، ادهام محمد :

الخط العربي واشكالية النقد الفني ، ط١ ، مكتب الامراء للنشر والدعاية والإعلان ، (بغداد ١٩٩٠).

خطاب ، محمود شيت :

السفارات النبوية ، المجمع العلمي العراقي ، (بغداد ١٤٠٩هـ /١٩٨٩م).

الخطيبي ، عبدالكبير :

الاسم العربي الجريح ، ط١، دار العودة ، (بيروت ١٩٨٠).

الداقوقي، ابراهيم (دكتور):

القواعد الاساسية للغة التركية، منشورات معهد الدراسات الافريقية والاسيوية/ الجامعة المستنصرية، (بغداد ١٩٨٤).

داؤد، مايسة محمود (دكتورة):

الكتابات العربية على الآثار الاسلامية، ط١، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة ١٩٩١).

ذنون ، يوسف:

قواعد خط الرقعة ، ط٥، مطبعة الزهراء الحديثة، (الموصل ١٩٨٥).

رضا ، الشيخ احمد:

رسالة الخط، مطبعة العرفان، (صيدا ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م).

الرشيدي، سالم:

محمد الفاتح، ط٢، دار العلم للملايين، (بيروت ١٩٦٩).

زيادة ، خالد (دكتور):

اكتشاف التقدم الاوربي، ط١، دار الطليعة ، (بيروت ١٩٨١).

زين الدين، ناجي:

– بدائع الخط العربي، وزارة الاعلام ، (بغداد ١٩٧٢).

– مصور الخط العربي، ط٢، مكتبة النهضة ، (بغداد ١٩٧٦).

– موسوعة الخط العربي، ٤ أجزاء ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩٠).

سركيس ، يعقوب:

مباحث عراقية، شركة التجارة والطباعة المحدودة ، (بغداد ١٩٥٥).

الشريفي ، محمد بن سعيد:

خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، ط١، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (الجزائر ١٩٨٢).

الشقيري ، فتحية:

جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي، ط١، (الرباط ١٩٩٠).

شلق، علي (دكتور):

العقل في التراث الجمالي عند العرب ، ط١، دار المدى ، (بيروت ١٩٨٥).

الصائغ، سمير:

الفن الاسلامي، ط١، دار المعرفة، (بيروت ١٩٨٨).

الصباغ، ليلى (دكتورة):

المجتمع العربي السوري في العهد العثماني ، وزارة الثقافة، (دمشق ١٩٨٣).

ضمرة، ابراهيم:

الخط العربي: جذوره وتطوره، ط٣، مكتبة المنار ، (الاردن ١٩٨٨).

عبادة ، عبدالفتاح:

انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية بالموسكي، (مصر ١٩١٥).

عثمان، حسن (دكتور):

منهج البحث التاريخي ، ط٣، دار المعارف بمصر، (القاهرة ١٩٧٠).

العزاوي ، عباس:

تاريخ النقود العراقية ، شركة التجارة والطباعة، (بغداد ١٩٥٨).

عفيفي ، فوزي سالم:

نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، ط١، وكالة المطبوعات ، (الكويت ١٩٨٠).

غرايبه، عبدالكريم محمود:

تاريخ العرب الحديث، ط١، الاهلية للنشر والتوزيع، (بيروت ١٩٨٤).

الكردي، محمد طاهر:

تاريخ الخط العربي وآدابه، ط٢، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، (الرياض، ١٩٨٢).

مرزوق ، محمد عبدالعزيز (دكتور):

- العراق مهد الفن الإسلامي ، ط١، وزارة الاعلام، (بغداد ١٩٧١).
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة ١٩٧٤).

مصطفى ، أحمد عبدالرحيم (دكتور):

اصول التاريخ العثماني، ط١، دار الشروق ، (بيروت - القاهرة ١٩٨٢).

المنجّد، صلاح الدين (دكتور):

- دراسات في تاريخ الخط العربي، ط١، دار الكتاب الجديد، (بيروت١٩٧٢).
- ياقوت المستعصمي، ط١، دار الكتاب الجديد، (بيروت ١٩٨٥).

المنوني ، محمد :

تاريخ الوراقة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة ، (الرباط ١٩٩١).

الموسوي ، مصطفى مرتضى - وزميلاه:

الوثائق (بالرونيو)، الجامعة المستنصرية ، (بغداد ١٩٧٩).

مؤنس ، محمد:

الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، (القاهرة ١٢٨٥هـ).

ناجي هلال :

ابن مقلة: خطاطاً وإنسانا وأديباً، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩١).

ناصف ، حفني (دكتور):

تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ط٢، مطبعة جامعة القاهرة ، (القاهرة ١٩٥٨).

النعيمي، احمد نوري (دكتور):

اليهود والدولة العثمانية ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ١٩٩٠).

نوار ، عبدالعزيز سليمان:

تاريخ الشعوب الإسلامية، ط١، (بيروت ١٩٧٣).

هبو ، أحمد:

الأبجدية : نشأة الكتابة واشكالها عند الشعوب، ط١، دار الحوار، (اللاذقية ١٩٨٤).

رابعا: المراجع الاجنبية المعربة :

اصلانآ با ، اوقطاي:

فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، ط١، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، (استانبول ١٩٨٧).

اقطاش وبينارق ، نجاتي وعصمت:

الارشيف العثماني ، ترجمة صالح سعداوي ، ط١، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستانبول - بالتعاون مع - مركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية ، (عمان ١٩٨٦).

اولكر ، معمر:

فن الخط التركي بين الماضي والحارن ط١، (انقرة ١٩٨٧).د

بابا دوبولو ، الكسندر:

جمالية الرسم الاسلامي، ترجمة وتقديم علي الواتي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدا لله ، (تونس ١٩٧٩).

بارتولد ، فاسيلي فلاديمير وفتش:

تركستان: من الفتح العربي إلى الغزو المغولي، نقله عن الروسية : صلاح الدين عثمان هاشم، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت ١٩٨١).

بارتولد ، لام:

تاريخ الترك في آسيا الوسطى ، تحقيق وترجمة أحمد السعيد سليمان، ط١، (القاهرة ١٩٥٨).

باينغر، فرانز :

الطغراء: تحفة الحرف العربي ترجمة فاروق الحريري، نشر - من دون هوامشه - في : مجلة آفاق عربية (بغداد)، العدد التاسع ، ايلول ١٩٨٥.

بروكلمان ، كارل:

- الامبراطورية الاسلامية وانحلالها، نقله إلى العربية: د.نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي ، ط٣، دار العلم للملايين، (بيروت ١٩٦١).

- الاتراك العثمانيون وحضارتهم ، نقله إلى العربية: د. نبيه امين فارس ومنير البعلبكي ، ط٣، دار العلم للملايين ، (بيروت ١٩٦١).

جاغمان ، فليز :

مكانة الرسم التركي في الفن الاسلامي، منشور ضمن كتاب: الاتراك في الفن الاسلامي، مجموعة مؤلفين، (استانبول ١٩٧٦).

جب وبوون ، هاملتون وهارولد:

المجتمع الإسلامي والغرب، جزءان، ترجمة أحمد عبدالرحيم مصطفى ، دار المعارف بمصر، (القاهرة ١٩٧١).

درمان، مصطفى اوغو:

فن الخط ، ترجمة صالح سعداوي صالح ، ط١، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، (استانبول ١٩٩٠).

سرين ، محيي الدين (دكتور):

صنعتنا الخطية ، ترجمة مصطفى حمزة، دار التقدم للطباعة والنشر، (دمشق١٤١٤هـ / ١٩٩٣م).

فائق بك ، سليمان:

تاريخ المماليك (الكوله مند) في بغداد، نقلها إلى العربية: محمد نجيب ارمنازي، ط١، مطبعة المعارف، (بغداد ١٩٦١).

فامبري ، آرمينوس :

تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر ، ترجمة أحمد محمود الساداتي، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، (القاهرة، د.ت).

كوبريلي، محمد فؤاد:

قيام الدولة العثمانية ، ترجمة أحمد السعيد سليمان، ط ، درا الكاتب العربي للطباعة والنشر، (مصر ١٩٦٥).

لانجلوا وسينوبوس :

النقد التاريخي ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، ط٣، وكالة المطبوعات، (الكويت ١٩٧٧).

نوفل ، نعمة ا لله نوفل (مترجم):

الدستور : مجموعة القوانين العثمانية ، المطبعة الأدبية، (بيروت ١٣٠١هـ).

هوداس:

محاولة في الخط المغربي، ترجمة عبدالمجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث / ١٩٦٣ .

خامسا : الدراسات والمقالات العربية والمعربة:

أحمد ، كمال مظهر (دكتور):

الطباعة بين غوتنبرغ وخطاطي استانبول، مجلة آفاق عربية (بغداد)، العدد الرابع /١٩٧٨.

الأعظمي ، وليد:

- المدرسة البغدادية ودورها في تطور الخط العربي، مجلة دراسات عربية واسلامية ، السنة الأولى ، العدد الأول /١٩٨٢.
- بغداد مبدعة الخط العربي، آفاق عربية ، العدد الحادي عشر، تموز ١٩٨٤.

ايلهان (ايلخان)، محمد مهدي (دكتور):

ملاحظات وآراء حول الارشيف العثماني وأهميته في دراسة التاريخ العثماني، مجلة الدارة (الرياض)، السنة الخامسة عشرة، العدد الرابع/ ١٤١٠هـ.

بارتيس ، باول:

الفن الحديث وفنون الخط ، مجلة أدب وفن ، (المانيا)، العدد السابع عشر، ١٩٧١.

بيات، فاضل مهدي (دكتور):

التعليم في العراق في العهد العثماني، مجلة المورد، (بغداد) المجلد الثاني والعشرون، العدد الأول، (١٤١٤هـ /١٩٩٤م).

التميمي ، عبدالجليل (دكتور):

فهرس الدفاتر العربية والتركية بالجزائر ، المجلة التاريخية المغربية، (تونس)، العدد الثاني/١٩٧٤.

حرب ، محمد (دكتور):

حامد .. آخر الخطاطين العظام، مجلة العربي (الكويت)، العدد (٢٩٠)، ربيع الأول ، ١٤٠٣هـ/يناير ١٩٨٣م.

حسن، محمد زكي (دكتور):

الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي، مجلة الكتاب، (القاهرة)، السنة الأولى، المجلد الأول ، الجزء الثالث ، يناير ١٩٤٦.

الداقوقي، حسين علي (دكتور):

يوسف : الحاجب الخاص، مجلة صوت الاتحاد، (بغداد) ، العدد ٤٨، (١٩٩٠).

ذنون، يوسف:

- قديم وجديد في اصل الخط العربي، مجلة المورد، (بغداد) ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ١٩٨٤.
- خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي، ضمن : الفنون الاسلامية: المبادئ والاشكال والمضامين المشتركة، اعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول(١٩٨٣)، اصدار : دار الفكر ، (دمشق ١٩٨٩).
- الخط العربي وتركية المعاصرة ، بحث بالرونيو، المؤتمر الأول لمركز الدراسات التركية ، جامعة الموصل، (الموصل ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).

زكي ، البكباشي عبدالرحمن:

السيف في الشرق الأدنى ، مجلة الكتاب، (القاهرة) ، السنة الأولى، الجزء الخامس ، (ربيع الأول ١٣٦٥هـ/ مارس ١٩٤٦م).

سيد ابراهيم :

الخط العربي ، مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية، (القاهرة)، العدد الأول، (١٣٦٢هـ /١٩٤٣م).

الشريفي، محمد بن سعيد:

الخط العربي في الحضارة الاسلامية، المجلة العربية للثقافة، (تونس)، العدد الثاني، السنة الثانية، ١٩٨٢.

صديق، محمد يوسف (دكتور):

الطغرا واستخدامها في الكتابات العربية في البنغال، مجلة الفيصل، (الرياض)، العدد ١٤٨، السنة الثالثة عشرة، (شوال ١٤٠٩هـ/ ايار- حزيران ١٩٨٩م).

العربي ، محمد غريب:

الخط الديواني... كيف ظهر؟، مجلة تحسين الخطوط الملكية، (القاهرة)، العدد الأول (١٣٦٢هـ/١٩٤٣م).

العزاوي ، عباس :

- نصوص في اجازات الخطاطين ، مجلة المورد ، (بغداد)، المجلد الأول، العددان الأول والثاني، ١٩٧٢م.

- الخط العربي في تركيا، مجلة سومر، (بغداد)، الجزاءان الأول والثاني، المجلد الثاني والثلاثون، (١٩٧٦).

عيسى ، سلمان (دكتور):

الشاه محمود النيسابوري: خطاط ومذهب، مجلة سومر، (بغداد) ، الجزء الثالث والثلاثون، ١٩٧٧.

القيسي ، نوري حمودي (دكتور):

مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلى هاشم البغدادي، مجلة المورد، (بغداد)، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع، (١٩٨٤).

الكعاك ، عثمان:

الوثاقة أو علم التوثيق ، مجلة المكتبة العربية، (القاهرة)، المجلد الثاني ، العددان الثالث والرابع، ١٩٦٥.

كراتشكوفسكي:

أقدم مخطوط تاريخي عن الفتوحات العربية في آسيا الوسطى، ترجمة كلثوم عودة، مجلة الهلال، (القاهرة)ن الجزء السابع، السنة الرابعة والاربعون، (مايو ١٩٣٦م /صفر ١٣٥٥هـ).

مخلوف ، اوراس :

رحلة روحية ومادية في منابع الفنون الاسلامية، جريدة الحياة، (لندن)، العدد (١١٦٦٠) ، (الاحد ٢٢/ كانون الثاني / ١٩٩٥).

مراد ، خليل علي (دكتور):

دفاتر الطابو مصدرا لدراسة تاريخ البصرة الاقتصادي في القرن السادس عشر، مجلة المؤرخ العربي (بغداد، العدد التاسع والثلاثون (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).

المعايرجي، حسن (دكتور):

الطغراء قمة الجمال في الخط العربي، مجلة الدوحة، (قطر)، عدد (مارس ١٩٨٦). نقلا عن : اللباد: نظر ، منشورات صباح الخير، (القاهرة).

سادسا: المصادر والمراجع الأجنبية :

١ – التركية :

مستقيم زاده، سعد الدين سليمان:

تحفة خطاطين ، مطبعة الدولة، (استانبول ١٩٢٨).

A.Suheyl Unver:

Turk Yazi Cesitlari, (istanbul ١٩٥٣).

Ekrem Hakki Ayverdi:

Fatih Devri Hattatlari ve Hat Sanati, (Istanbul ١٩٥٣).

Faruk Sumer:

Oguziar, (Ankara ١٩٧٢).

Ibnulemin Mahmud Kemal Inal:

Son Hattatlar, (Istanbul ١٩٥٥).

Mahmud Yazir:

Eski Yazilari Okuma Anahtari, (Ankara ١٩٧٨).

Kelem Guzeli, (Ankara ١٩٧٢).

Malik Akasel:

Turklerde Dini Resimler, (Istanbul ١٩٦٧).

Melek Celal :

Seyh Hamdullah, (Istanbul ١٩٤٨).

Reisulhattatin Kamil Akdik, (Istanbul ١٩٣٨).

Muhittin Serin:

Hattat Seyh Hamdullah , (Istanbul ١٩٩٢).

Mustafa Hilmi Efendi:

Mizanu'l - hatt, (Istanbul ١٩٨٦).

M.Uger Derman:

Turk Yazi San'atinda isazetnamelar ve Teklid Yazilar, (Ankara ١٩٧٠).

Musul - Kerkuk Ilgili Arsiv Belgeleri (١٦٢٥-١٩١٩), (Ankara ١٩٩٣).

Nefeszada Ibrahim:

Gulzari Savab, teshih : K.M.Rifat, (Istanbul ١٩٣٩).

Sallahaddin Elker:

Divan Rakamlari, (Ankara ١٩٥٣).

Suyocuzade Mehmed Necib:

Devhat - Tul- Kuttab, tertip: K.M.Rifat, (Istanbul ١٩٤٢).

Sevket Rado:

Turk Hattatlari, (Istanbul ١٩٨٤).

٢– الفارسية :

حبيب افندي :

خط وخطاطان، مطبة أبو الضيا، (القسطنطينية ١٣٠٦هـ).

مهدي بياني :

خوش نويسان : نستعليق نويسان، (تهران ١٣٤٦ ش هـ).

٣– الانكليزية :

Schimel , A.M:

- Islamic Calligraphy, (Leiden ١٩٧٠).

- Calligraphy and Islamic Culture, (London ١٩٩٠).

James , David:

Qur'ans of Mamluk , (London ١٩٧١).

Edgu, Ferid :

Turkish Calligraphic Art (karalama / Mesk), (Turkey ١٩٧٥).

Minorsky:

- Calligraphers and Painters, (Washington ١٩٥٩).

Aslanapa , Oktay:

Turkish art and Architecture, (London ١٩٧١).

Shaw, Standford J.&Shaw, Ezel Kural :
History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Vol. ll , Combridge University, (١٩٧٧).

٤ – الفرنسية :

A.Papadopoulo:
L'Islam et l' Art Musulman , (Paris ١٩٧٦).

Yediyildiz, Bahaeddin:
Institution du VAQF au XVlll ' Siecle en Turque, (Ankara ١٩٩٠).

٥ – الألمانية :

Babinger, Franz:
Turghra, (Leipzig ١٩٢٥- Istanbul q٩٧٥).

سابعا : الدراسات والمقالات الأجنبية :

Cihan Ozsayiner:
Hattat Osmanli Padisahlari, ١-١١, Antika (Istanbul), Sayi ١, (Nisan ١٩٨٥)- Sayi ٢, (Mayis ١٩٨٥).

Kemal Gig:
Hattat Vezirler, Tarih Dunyasi (Istanbul), cilt ٢, Sayi ١٠, (١ Eylul ١٩٥٠).

Hattat Padisahlar, Tarih Dunyasi, sayi ٥, (١٥ Haziran ١٩٥٠).

Ilhan , M. Mehdi:
The Ottoman Archives and their importance for historical studies, Belletin, cilt ١V, sayi ٢١٣ (Agustos ١٩٩١).

Derman , M. Uger:
The (Hilye) about the prophet in turkish calligtraphic art, llgi, (Istanbul). ١st, December ١٩٧٩, No.٢٨.

Turkish Calligraphic Art, the Kit'a , llgi, ١st , November q٩٨٠, No. ٣٠.

The Murakka and album of Calligraphic (Collages), llgi, ١st , November ١٩٨١, No.٣٢.

Abbott, Nabia:
Arabic Paleography, ARS ISLAMICA , (New York), Vol. Vlll, ١٩٦٨.

Heyd, Uriel:
Some aspects of Ottoman FETVA , Bulletin of the school of oriental and african studies, University of London, Vol.XXXII , Part ١, (١٩٦٩).

Mantran , Robert:
Bilan et perspectives de epigraphie turque pour les periodes pre-ottoman et ottoman.
المجلة التاريخية المغربية (تونس)، العدد الرابع ، جويليه / يوليو ١٩٧٥.

ثامنا : المعاجم والقواميس والموسوعات :

١ – العربية :

ابن دريد (محمد بن الحسن الازدي ، ت ٣٢١هـ /٩٣٣م):
كتاب جمهرة اللغة ، (اوفسيت ، ط.ذ/١٣٥١هـ)، مكتبة المثنى، (بغداد ، د.ت).

ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ت ٧١١هـ / ١٣١١هـ):
لسان العرب ، دار صادر، (بيروت ١٩٥٦).

البستاني ، بطرس:
محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، (بيروت ١٩٨٣).

البعلبكي ، منير :
المورد ، ط١٩، دار العلم للملايين ، (بيروت ١٩٨٥).

جامعة الموصل :

موسوعة الموصل الحضارية ، ط١، دار الكتب للطباعة والنشر، (الموصل ١٩٩٢)، المجلد الرابع.

الجوهري ، (اسماعيل بن حماد ، ت ٤٠٠هـ /١٠١٠م):

الصحاح ، تحقيق احمد عبدالغفور العطار، دار العلم للملايين، (بيروت ١٩٧٩).

دار المشرق:

المنجد في اللغة والاعلام ، ط٢٣، دار المشرق، (بيروت ١٩٧٣).

زامباور :

معجم الأنساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي ، اخرجه زكي محمد حسن وحسن احمد محمود، ط ، دار الرائد العربي، (بيروت ١٩٨٠).

الزبيدي، محمد مرتضى (ت ١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م):

تاج العروس ، دار ليبيا للنشر والتوزيع (بنغازي) - ط: دار صادر، (بيروت ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م).

عبدالباقي ، محمد فؤاد :

المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ، دار الشعب ، (مصر، د.ت).

عطية الله ، احمد :

القاموس الاسلامي ، مكتبة النهضة المصرية ، (القاهرة ١٩٦٦).

الفندي، محمد ثابت ، وآخرون :

دائرة المعارف الاسلامية، (مصر ١٣٥٢هـ /١٩٣٣م).

المركز العربي للثقافة والعلوم:

المعجم الوجيز، (بيروت ١٩٨٠).

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (تونس):

المعجم العربي الأساسي ، لاروس.

٢- الأجنبية :

سامي، شمس الدين:

قاموس تركي ، ط٢، (استانبول ١٩٨٢م).

القره حصاري ، الحاج علي افندي:

لغات عثمانية ، (استانبول ١٢٨١هـ).

Turkiye Diyanet Vakfi:

ISLAM Ansiklopedisi , (Istabnbul ١٩٩٣).

Govsa, Ibrahim Alaettin:

Turk Meshurlari Ansiklopedisi, (Istanbul).

The New Encyclopedia of Britannica, (١٩٧٤).

ABSTRACT

(Arabic Calligraphy in Ottoman Documents)

The present thesis studies Arabic Calligraphy in the Ottoman documents, and aims at revealing the functional role of this writing art in them throwgh the morphological analysis of the writings in all those different document.

This study falls into an introduction and three chapters.

The INTRODUCTION deals with the roots of the relationships between Ottomans and Arabic Script. It also deals with the beginnings of its functional stability in the Ottoman cultural life.

Chapter ONE discusses the Ottoman contributions to the development of Arabic Calligraphy, which has resulted in the rise of a special artistic trend in the history of this art, namely the Ottoman School which has cecome one of the famous schools in this field.

Chapter TWO provides the formal and popular status of Arabic Calligraphy in the Ottoman state and society , as adopted by their political, religious, social, edicational and administrative institutions.

Chapter THREE tackles the functional role of Arabic Calligraphy in the formulation of Ottoman documents. It provides a general view to these documents. their names, natures and fuctions. This has been made evident by indicating the types and styles of Arabic Calligraphy used in these documents, and by explaning the functions that these calligraphic types and styles were used for . Finally , this study analyses morphologically the calligraphic elements involved in the formal compositions of the Ottoman documents.

Idham Muhammed Hnash